別冊宝島

“はじめての”マトモなB'z徹底批評

音楽誌が書かない Jポップ批評 14

CD総売上げ国内No.1!

[illegible]

ぜ〜んぶまとめて

「B'zの不思議」、再考!

CamScannerでスキャン

INTRODUCTION

B'zは「Jポップ」にあらず!? ◆画▼ばんぴーな宝島 6

イラスト・ライブ・ルポ
B'zのLIVE-GYMへようこそ!【at アスティ徳島 6・7】

テーマ別カリスマ完全解体
B'z勝手に十番勝負!
比較対決することによって、B'zという"リーサル・ウエポン"の戦闘能力を徹底究明する試み――。

一 VS サザンオールスターズ▼和製"ロック" ◆大須賀猛 11
二 VS 松田聖子▼シングル・チャート1位連続記録 ◆宝泉薫 12
三 VS 小室哲哉▼ヒットメーカー&師弟関係 ◆川口瑞夫 13
四 VS レッド・ツェッペリン▼和魂洋才 ◆速水丈 14
五 VS 岡村靖幸▼エロ ◆西岡ムサシ 15
六 VS 奥田民生▼パクリ&オマージュ ◆山本かずしげ 16
七 VS 松任谷由実▼ゴージャス ◆石井恒 17
八 VS 矢沢永吉▼ヤンキーのBGM ◆保母大三郎 18
九 VS CHAGE&ASKA▼男性デュオ ◆吉田豪 19
十 VS 三波春夫▼芸能&エンターテイナー ◆湯浅学 20

ひかわ玲子インタビュー
「メディスン」、あるいは「ファンタジー」としてのB'z、その"快楽"の謎解き! ◆インタビュー・文▼栗原裕一郎 21

Part 1 サウンド論

「B'zサウンド」は、いかにして熟成されたのか?
B'zサウンドにおける洋楽の相克
ウルトラ魂(ソウル)はスーパー歌舞伎を超える ◆高橋道彦 26

Part 3 ユニット論
ギター(松本)&ヴォーカル(稲葉)のビジュアル的味わい方

男と男で華いちもんめ
男性デュオの妖しくもきらびやかな魔力とは? ◆榊ひろと 70

B'zライブの鑑賞入門
能書き垂れずに楽しみましょ! ◆Kumagoro 74

プロモーション・ビデオに♥
B'zピンポイントPV解説 ◆Kumagoro 76

短パン穿くはスターの証し!? ◆ぼたん花子 78

B'zもし闘わば……VSジャパメタ 勝手に"三番組み手"
対戦相手 アンセム+梶山章+ラウドネス ◆夏至明 80

聴かず嫌いに贈る〈テーマ別〉B'z裏ベスト・セレクション
パブリック・イメージを粉砕し、新たなイメージを構築するためのテキスト ◆選者▼夏至明 84

ファンがその全てを語り尽くす。血が出るまで!!
"洋楽好き"ファン対談 B'z美味なり! 88

Part 4 芸能人論
B'z人気の"長期高値安定"の謎を解く!

スキャンダルの匂いのしない"ロック・アーティスト"
音楽史上に残る奇跡――。長期高値安定の「人気の原理」を考える ◆宝泉薫 94

ドラマ・タイアップ考
ひょっとしておふたりはドラマにさほど熱意がない!? ◆川口瑞夫 97

B'z VS WANDS、ZYYG、REV、T-BOLAN etc.
ビーイング系ロック・アーティスト、"勝者"&"敗者"の分水嶺 ◆宝泉薫 100

"男声論"
稲葉の声がいざなう"絶倫"というユートピア ◆宝泉薫 102

CamScannerでスキャン

シングル&アルバム全52作品で俯瞰する
「多重人格者」としてのB'z、サウンド進化史 ◆夏至明 —— 30

無思想の勝利 渋谷系の死からみる、B'zのアナーキーさとラジカルさ ◆栗原裕一郎 —— 38

B'zをより深く理解するための
"元ネタ"完全ガイド ◆TAK・E. —— 40

B'z流サクセス・ロックの味はお醤油? それともアメリカン?
B'zの事情はプロに訊け! ◆加納直喜 —— 44

「ビルボード」アジア支局長スティーヴ・マックルーア氏に聞く ◆取材・文▼西岡ムサシ —— 46

Part 2
歌詞論
生々しくも滑稽なイナバ式恋愛歌の"意義"と"意味"

"日本語ロック"の正統的継承者としてのB'z
おかしなことは、なんて美しいんだろう ◆能地祐子 —— 48

徹底歌詞分析
"希代のエンターテイナー"稲葉の「詞の世界」における役回りってナ~ンだ?
稲葉浩志、その"愛"と"実存"の世界 ◆夏至明 —— 52

B'zは全ての女性にとっての究極の癒し系である! ◆島田宣子 —— 60

ナイスでシビれる男気フレーズ集
最後まで、つっぱる人がKING。これでこそ男! ◆吉田豪 —— 62

ロックの道を語呂語呂と
稲葉の日本語づかいの"妙"をめぐって ◆真保みゆき —— 64

デキる男・稲葉をめぐる男女の思惑
B'zラブソングの実践的(かつ実戦的)検証! ◆さかもと未明・赤木太陽 —— 66

こっそりB'zのタトゥ解析! ◆窪見祐介 —— 68

イナバ様の色気に男(&オカマ)も濡れる ◆石井恒 —— 106

B'zとロック雑誌
B'zが『ロッキング・オン・ジャパン』に載る日は来るのか? ◆栗原裕一郎 —— 108

思想としてのニッポンのロック〈番外編〉
B'zと90年代の「産業ロック」 ◆河田拓也 —— 110

あるアメリカン・ロックなB'zファンとの注目すべき出会い ◆丹羽哲也 —— 112

Part 5
作品論
アルバム/シングル/ビデオ全63作品の"ガチンコ"批評

B'z徹底レビュー
シングル —— 114
ミニ・アルバム —— 122
アルバム —— 124
ソロ・アルバム —— 132
ビデオ —— 133

巻末連載
偏差値40からの音楽ライター予備校
▼原稿チェックと情報公開 ◆下井草秀 —— 136

流行り歌の心象風景 B'z人気とパクリ談義 ◆烏賀陽弘道 —— 138

新連載
「Jポップの越境者」解凍ファイル
第一回▼椎名林檎 ◆加藤典洋 —— 142

執筆者紹介 —— 144

表紙イラスト▼土屋ヒデル 表紙デザイン▼中山デザイン事務所
本文デザイン▼横山勝、遊デザイン室、宍戸邦吉 本文イラスト▼丸橋圭太郎
扉イラスト▼村松栄一 撮影▼大西基 写真提供▼産経新聞社

CamScannerでスキャン

INTRODUCTION

B'zは「Jポップ」にあらず!?

文▶夏至明[ライター&「スクラップ・スティクス」編集部]
+別冊宝島編集部

〈B'zって「Jポップ」!? なんか違くな〜い。「Jポップ」って、ヒッキーとか、林檎ちゃんとか、ラルクとかでしょ、やっぱり。SMAPとかもそうだよね。あとは、ミスチルとかスピッツとか。そういえば、最近、オザケンてどうしてんの?〉

〈B'z? 所詮「Jポップ」じゃん。なんか、みんな、結局は演歌っぽいの好きなんだなあ、日本人って。モロパクリ、洋楽のいいとこどり。で、売れセン狙ってホント商売上手いよなあ。オリジナリティなんてないでしょ? 大体、ビーイングだし。タイアップで、カラオケで、ボンポコリンの。結局さ、パチモンでしょ?〉

……と、まあ、まずは、ありがちなB'zをめぐる居酒屋談議から——。正反対の意見だが、どっちも間違ったことは言っちゃいない。

*

そもそも「Jポップ」という言葉自体は、浅田彰センセのおっしゃるとおり、「洋楽」に対する「邦楽」を意味するわけで、「歌謡曲」の言い換えに過ぎない。ただ、そこに「歌謡曲」という言葉では収まりきらないどこか鮮明なイメージ(例えば、オシャレ感とか)が付加されたのも事実。いや、そもそもが、古臭い「歌謡曲」の佇まいを払拭するために生まれたわけでしょ。「歌手」や「音楽家」という名称は、「Jポップ」の登場以降、いつの間にやら「アーティスト」に取って代わられたし。作詞しかしなくても、こっちの呼び名の方が「歌手」や「音楽家」よりも創造的でどこか芸術家然とした感じ。たとえカタカナ言葉で煙に巻いているだけだとしても、だ。

で、そういう文脈で眺めた場合、はて、B'zの場合はどうか。どこか、「Jポップ」らしくない。なにより、オシャレそうじゃないし(笑)。

その一方で、彼らはこんな見方もされている。

〈パクリでパチモンの商業ロック〉とされるB'zは、まさに「キング・オブ・Jポップ」!!〉

「Jポップ」という言葉が登場して以降、洋楽を「本物」と見なした上での「偽物」っていう図式が、「歌謡曲」の時代よりもより強固になっている(気がする)。かつての「渋谷系」に代表されるように、聴かれ方として洋楽的感性が強調される一方で、その逆にマイナス・イメージも強化・固定化されたといえる。タイアップでCMでカラオケで売れ線でパクリでパチモンで……っていうのは、そんなふうに「Jポップ」を捉えたときのB'zの評価。

そう、B'zに関してなされる負の指摘は、そのひとつひとつがどれも「Jポップ」そのもの。でもね、「Jポップ」界隈の他の「アーティスト」たちに対する世間の評価はどうか。浜崎は「カリスマ」、宇多田は「本物」、SMAPは「いい人」。山崎まさよしをCMで見かけ、カラオケでは林檎やバンプ・オブ・チキン、あるいはエレカシやミッシェル・ガンだって定番なご時世。なのにB'zときたら……。パチモン感はGLAYにもあるし、ツッコミを入れたくなるのはSMAPだって一緒。オザケンやミスチルにパクリはなかった? B'zの何が、彼(女)らと違うのか? "トラウマ"とか"二世"とか、せめて元ヤンキーだったとか、その程度の物語がないと、やっぱりダメ?

ここで、またふりだしに戻る。はて、結局、B'zは「Jポップ」なのか、否か。

*

話がだいぶややこしくなったが、その"ややこしさ"は、実はそのままB'zの現在の立ち位置やその真っ二つに割れた評価の"ややこしさ"でもある。もちろんそこには、あんなに売れているのに、どう接していいかわからない。すでに日本の風景の一部になっているかもしれないのに、ファンの姿は見えにくい——という一般的な大衆イメージも含まれる。

戦績からいえば完全に首位独走。国内では2位のサザンにダブルスコアで圧勝しているし、総売上枚数は世界でみても5本の指に入るほどで、なんと、プレスリー並だそうだ。

だったら当然、聴いている人も多い……はずなのに、なんだか見えにくい。2大ベストのセールス記録が1000万枚の大台に載った時に、天下の『朝日新聞』が「見えない姿　奇妙な存在感」なんて特集してたし。他の「Jポップ」アーティストとB'zが決定的に違う点はそこにある。

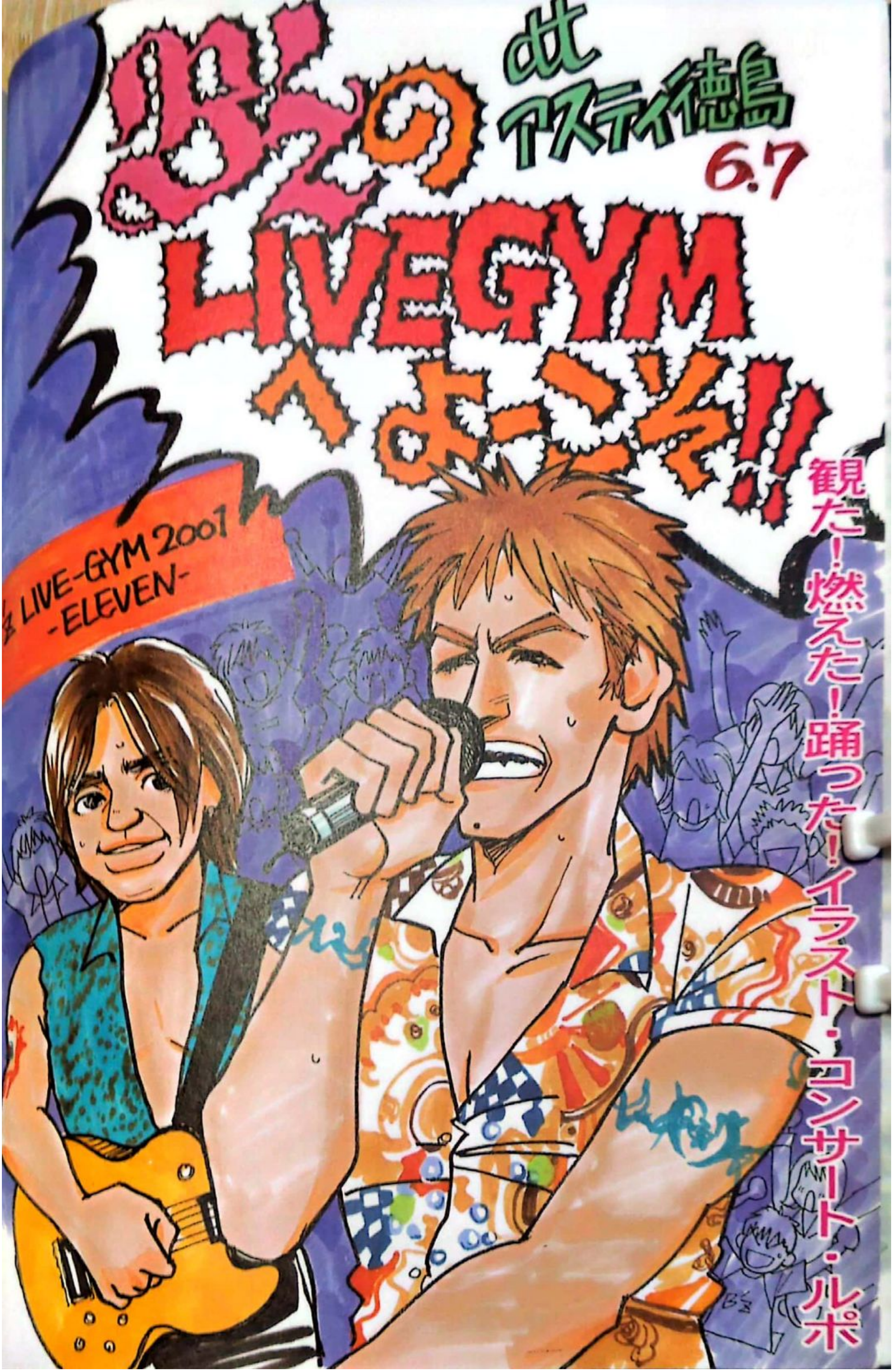
ってことは、B'zは、もはや「音楽の1ジャンル」と言った方が単純明快!? ってゆーか、そもそも「Jポップ」って何なの?

*

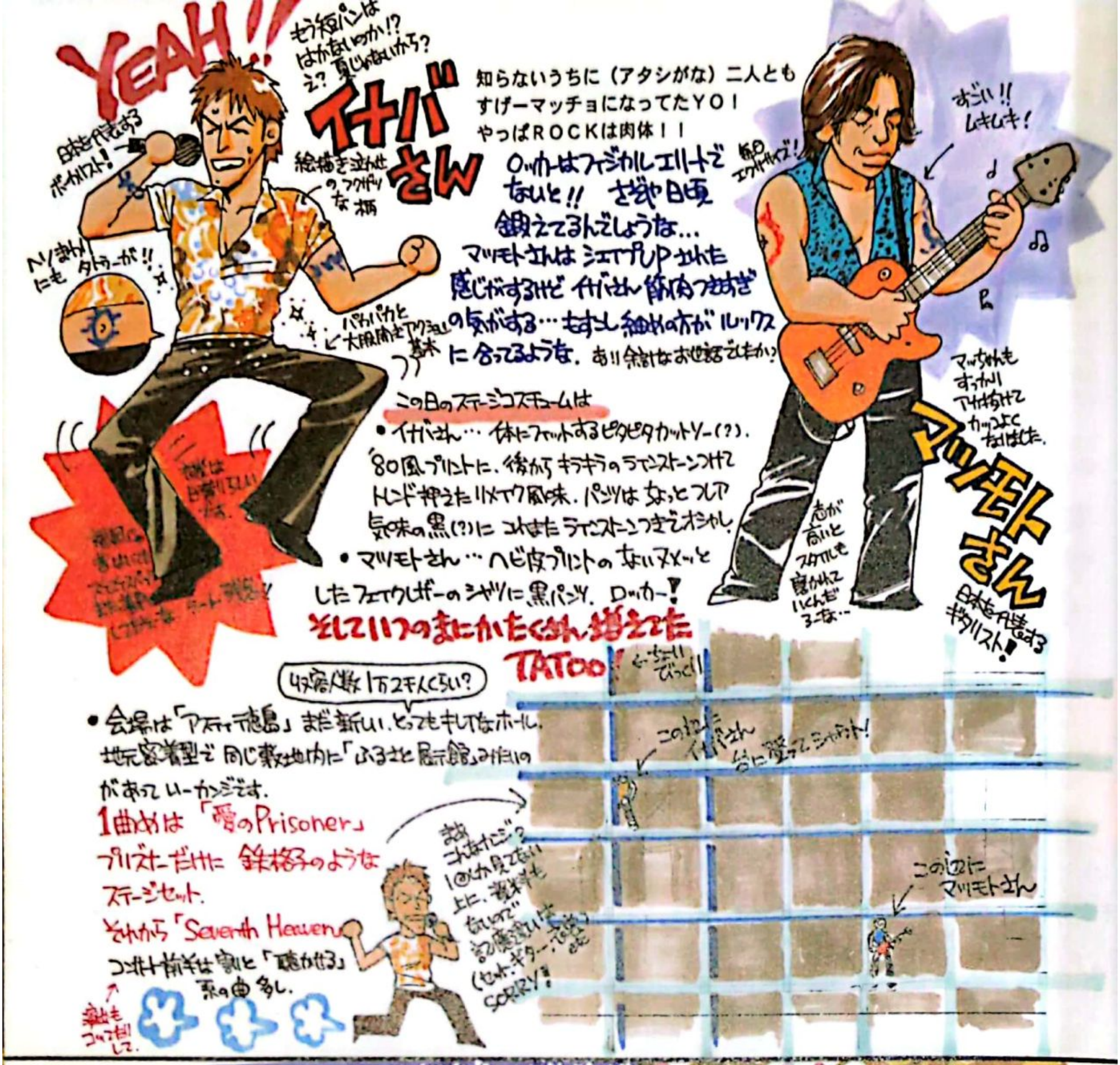
ひとつには、欧米のポップスの強い影響を受け独自の解釈が加えられたある種のクレオールだといえるけど、それは「歌謡曲」だって一緒。だけど、それまで馴染み深かった「歌謡曲」という言葉の響きとは違い、「Jポップ」のそれにはもっと別のなんらかの積極的な"意図"や"意味合い"がイメージとしてまとわり付いている。それ故に、是非の評価も生まれる。その「イメージ」の内実は話が長くなるのでここでは触れないが、良くも悪くもそうしたイメージに最も翻弄されてきたのが、他ならぬB'zではないか、ってこと。日本で一番売れているB'zが、「Jポップ」というカテゴリーで語られたり、逆に語られなかったりする情況が、なにより、それを物語ってる。

とするなら、「Jポップ」というラベリングの呪縛、言葉そのもののイメージから解き放たれた時、それまで見えづらかった新しいB'z像が見えてくるのかもしれない。そしてそれは、商業主義はアーティスティックじゃないとか、日本に本物のロックはないとかいった、ステレオタイプな居酒屋談議ではみえないものに、たぶんなる、はず。だとしたら……結局、B'zは「Jポップ」? それとも、やっぱり「Jポップ」にあらず!?

CamScannerでスキャン



CamScannerでスキャン



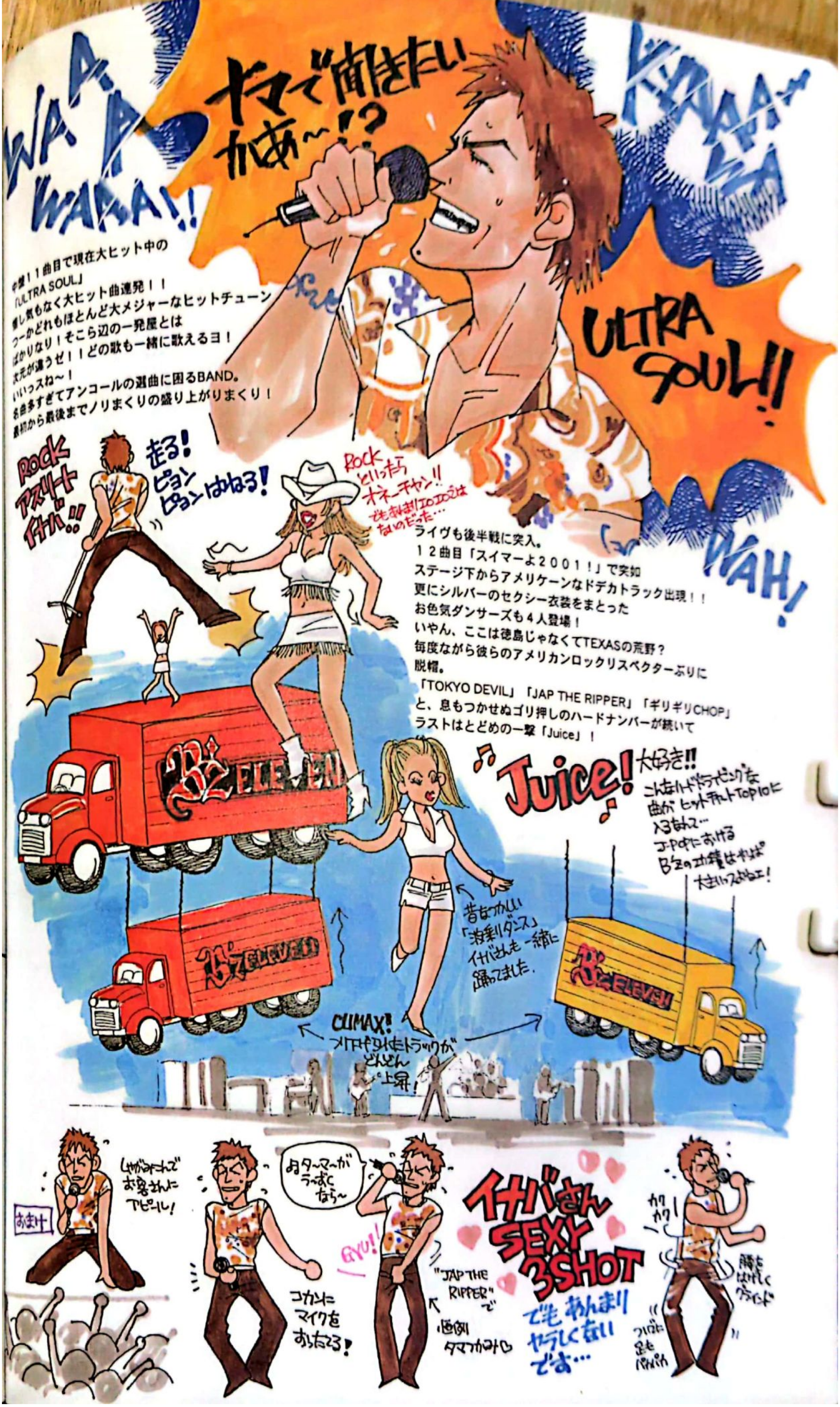
10曲目「今夜月の見える丘に」
後半ギターソロで、松本さんの頭上バックに
滝のような花火が。とってもキレイ。
しかしマッちゃんは本当に楽しそうに弾くよね
ギターを奏でられるお方ですね。
見ていてウットリ、胸キュンです。

【ばんぴーな堂島】

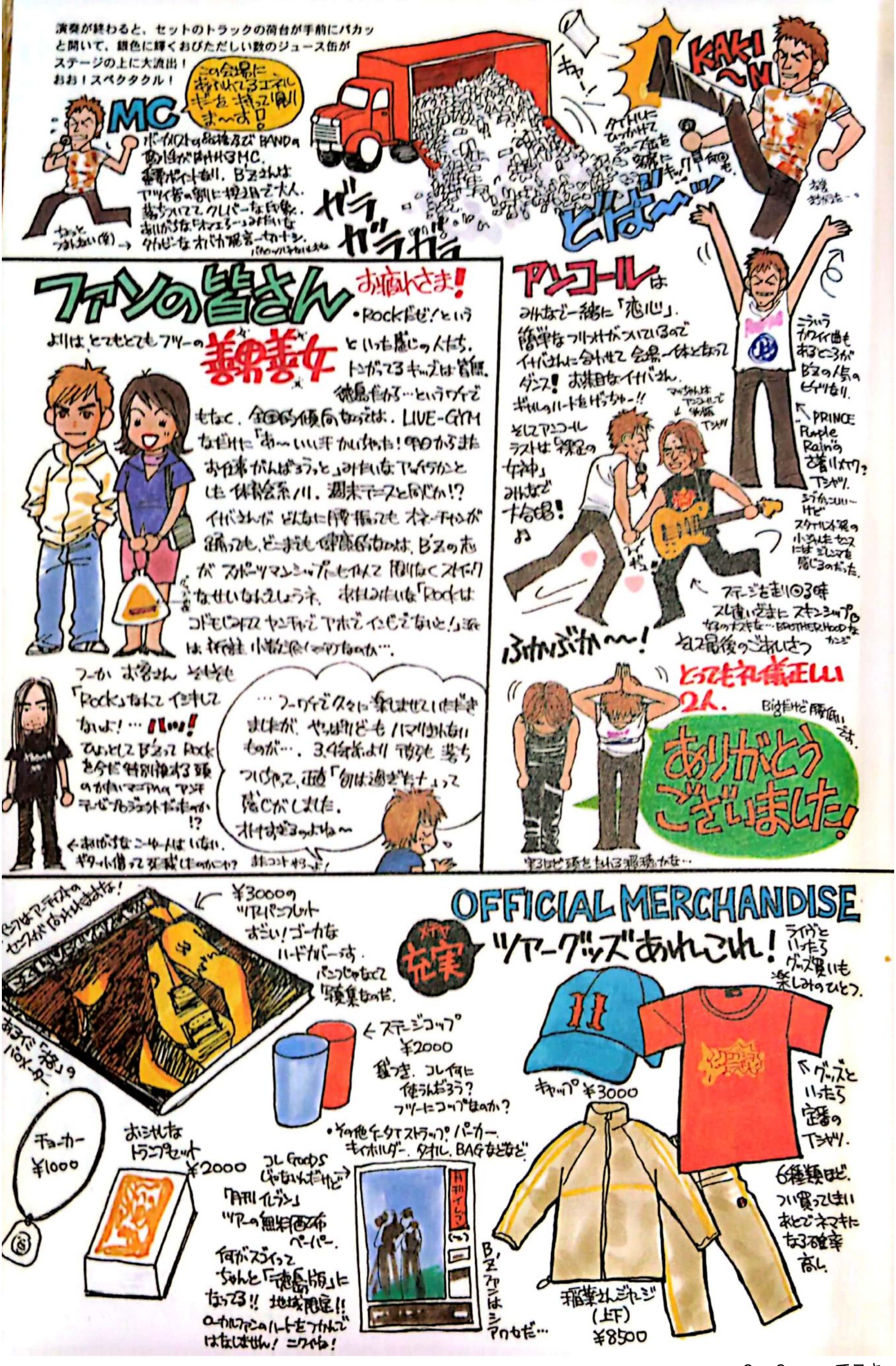
筆者データ：９５～９８年あたりにＢ’Ｚの
ＦＣに入ってた。一応当時のライヴは関東地
区に限り毎回参加。
元洋楽リスナー。ハードロック好きとしては、
多分松本さんとほぼ同じバックグラウンド。
モントローズに燃えたクチ。（年聞くな）
ファン脱落の理由はビデオレビューにて。

８曲目「RagingRiver」。
サポートメンバー、キイボードの増田さんの
奏でる「さくらさくら」から曲のイントロへ。
こういう大陸的スケールのドラマチックな曲は
彼らの独壇場って感じですね。
熱く切なくエモーショナルに…。
会場全体が感動してる感じ。
バックスクリーンには、荒れ狂う大河の写真
を写し出したり、それが尾形光琳の「紅白梅図
屏風」に変化していって花びらが散ったり、
蕾みだった梅が満開になったりと、情感溢れる
花鳥風月な映像美の演出。
B'Zは「和の心」も忘れてません。
欲をいえば、もっとCG駆使して滑らかなアニメ
ーションの方がよかったかな？
お金あるんだしさー。

CamScannerでスキャン



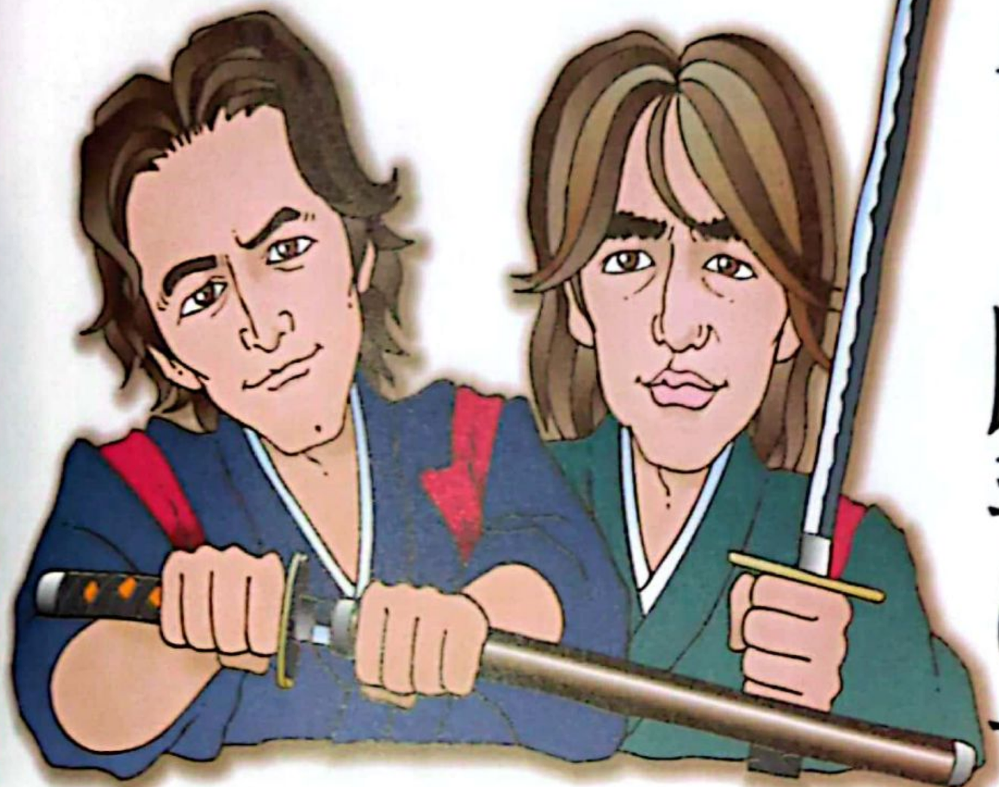
CamScannerでスキャン



演奏が終わると、セットのトラックの荷台が手前にパカッと開いて、銀色に輝くおびただしい数のジュース缶がステージの上に大流出！おお！スペクタクル！
MC
KAKI〜N
どば〜ッ
ガラガラガラ
ファンの皆さん
お疲れさま！
善男善女
アンコールは
みんなで一緒に「恋心」。
ふかぶか〜！
とっても礼儀正しい2人。
ありがとうございました！
OFFICIAL MERCHANDISE
充実
ツアーグッズあれこれ！
¥3000のツアーパンフレット
すごい！ゴーカなハードカバーです。
パンフじゃなくて写真集なのだ。
ステージコップ ¥2000
キャップ ¥3000
チョーカー ¥1000
おシャレなトランプセット ¥2000
「月刊イレブン」ツアーの無料配布ペーパー
稲葉さんジャージ（上下）¥8500
6種類ほど。

テーマ別カリスマ完全解体

B'z勝手に十番勝負！



比較対決することによって、B'zという"リーサル・ウエポン"の戦闘能力を徹底解明する試み――

イラスト▶垂井ひろし

B'zの存在を「Jポップ的なるもの」の最終兵器、あるいは完成形ロボットとして捉え、じっくりその細部を観察してみよう。ほーらね、完成形としてのB'zの身体には、至る所でポピュラー音楽の重要アイテムともいえるさまざまな〝兵器〟が特殊装備されていたという事実に、思わずビックリ！

その〝特殊兵器〟たちを個別に取り出し、同じような性能・戦闘力を持った他の〝強敵〟たちのそれと比較対決させることによって、B'zというリーサル・ウエポンの戦闘能力を徹底解明する試み――。

というより、彼らを、こうして一度アイテム別に解体し再び合体させると、いままでモヤッとしていた怪物の姿が、なにやらより鮮明に、その輪郭を露にし始めてきやしないか!?

	対戦相手	テーマ
一	VS サザンオールスターズ	和製〝ロック〟
二	VS 松田聖子	シングル・チャート1位連続記録
三	VS 小室哲哉	ヒットメーカー&師弟関係
四	VS レッド・ツェッペリン	和魂洋才
五	VS 岡村靖幸	エロ
六	VS 奥田民生	パクリ&オマージュ
七	VS 松任谷由実	ゴージャス
八	VS 矢沢永吉	ヤンキーのBGM
九	VS CHAGE&ASKA	男性デュオ
十	VS 三波春夫	芸能&エンターテイナー

CamScannerでスキャン

一番勝負

VS

サザンオールスターズ

テーマ▼和製"ロック"

文▼大須賀猛［ライター／編集業］

"照れ"を知った洋楽世代2組がきわめた、大衆文学的境地とは

桑田の"文学"、B'zの"哲学"

　ラヴ・サイケデリコはサザンオールスターズがフェイヴァリットなんだそうだ。だから、サザンと同じビクターと契約できたのは嬉しかったらしい。日英チャンポンの歌詞と60～70年代ロックからのいただきサウンドもしばしばサザンと比較されたりするけれど、決定的に違うのは"照れ"がないということだ。もちろん、デリコのほうに。

　サザンには、「ハイハイ、おれたちゃどうしたって、短足がにまた納豆好きの日本人でゲスよ」ってな自嘲を含んだ照れがある。そのイカモノとしての照れくささが臨界点に達すると反転して居直りとなり、破れかぶれのパワーに変化（へんげ）して、あのいびつにして愛すべき桑田節を生むのだ。なんで照れるかというと、やはり、ビートルズなりストーンズなりリトル・フィートなりボブ・ディランなりの最盛期を10代の頃にリアルタイムに見聞きしてきた世代だからだろう。大御所になりはてた後の彼らを（LP盤ではなく）CDを通して追体験したデリコ世代とはそこが違うのだ。

　桑田よりやや若いが、B'zのふたりもまた、桑田と同様に、洋楽ロックにリアルタイムに憧れつつ、照れを知っている世代だ。桑田もB'zも、テレビの歌番組に出演している時など、共通して"なんとなくお邪魔している""所在がない"といったたたずまいを見せる。「われわれは孤高のアーティストである」と見えを切れるほど世間知らずではないが、「ザ・芸能界の人」として軽～くはしゃげるほど魂を売ってしまっているわけでもない。「ロック」でかつ「芸能界」であるためには河村隆一くらいの堂々たる無神経さが必要だ。

　もっとも、こと楽曲に関する限り、B'zのふたりには、照れはあっても自嘲的なにおいは希薄だ。「結局は日本人である」という同じ結論に達しているのだが、B'zの場合は、その結論に、数学の証明問題を解くかのようにクールに考証して到達した。「今夜月の見える丘に」の、♪手をつぅなぁいだら、の「つぅ」の都々逸的なスイング感、あるいは♪まんまるい月の～、の発声など、職人的でストイックな和風探求のはてに発見されたものだと思う。「ultra soul」のサビのラスト、「ヘイ」というかけ声が筆者には「ホイ」と盆踊りのお囃子のように聞こえるのだが、そこに暑苦しさはなく、乾いている。アカデミックでさえある。ラブソングが哲学ソングのように聞こえるのもそんな指向ゆえだろう。

　一方の桑田は、ロック・エイジ以前の和モノを、ノスタルジックな甘味を含ませたまま持ち込む。自嘲癖を意識的な幼児退行でもって中和させている。湿度は高い。メッセージ・ソングが未練たらしい恋歌のように聞こえる。文科系のサザンと理科系のB'z。歌うならサザン、聞くならB'zか。サザンが藤沢周平で、B'zは司馬遼太郎か。いずれにせよ、30過ぎのオトナが依然として読み続けられる"流行作家"は、いや音楽家は、もはやこの両者しかいなくなった。

CamScannerでスキャン

勝手に十番勝負!

「24作連続一位」の聖子の記録は、なぜ破られたのか?

二番勝負

VS 松田聖子

テーマ▼シングル・チャート1位連続記録

文▼宝泉薫［著述業］

固定ファンへのサービスに徹している点において、B'zは聖子以上に"アイドル"的!?

記録は破られるためにある——と言われるが、松田聖子がピンク・レディーの記録を大きく更新して樹立したシングル二十四作連続一位という記録ばかりは、永久に破られることがない気がした。これは聖子の実力に加え、歌がキャラクターグッズと化していたアイドルブームの追い風によって達成されたものだからだ。殊に、アーティストもファンもアルバム重視という傾向にあるロック系のB'zが破るとは思いもよらなかった。

というわけで、ここでは、違う状況で生まれた記録を比べることの無理を承知でそのあたりの考察をしてみたい。曰く"聖子はなぜ、B'zに負けたか"である。

聖子の記録は一九八〇年十月の「風は秋色」から八八年九月の「旅立ちはフリージア」まで続き、八九年十一月の「Precious Heart」が二位止まりだったことで途切れている。一方、B'zは九〇年六月の「太陽のKomachi Angel」から記録をスタートさせ、二〇〇〇年五月の「May」でこれに並び、同年七月の「juice」で抜き去った。さらに、今年三月の「ultra soul」で二十七作連続にまで伸ばしている。

注目すべきは、聖子の記録が一つのディケイド(年代)に収まっているのに対し、B'zのそれは二つのディケイドにまたがっていることだ。その息の長さの違いをもたらしたものこそ、勝敗の分かれ目だったわけである。

なにせ、この連続記録は"リリース即購入"という行為に走る固定ファンを一定量、いかに長く確保しておくかにかかっている。そのためには、アーティストも楽曲も"変わらない"ことが重要で、せいぜいマイナーチェンジ程度にとどめておくべきだろう。が、聖子の場合、十二作目の「ガラスの林檎」あたりから状況が変化する。

当初、B面だった「SWEET MEMORIES」が幅広い大衆の支持を得て大ヒット。その頃から評論家の評価も高まり、彼女は国民的シンガーへの色気を見せ始める。さらに、破局や結婚、出産、そして米国進出と、派手な話題をふりまくことで"芸能界の女王"としての地位を確立。しかし、こうした変化は"聖子風のアイドル歌謡"が単に好きだった者を退かせてしまい、セールスの減少へとつながるのだ。

では、何が聖子をそうさせたかといえば、やはり"アイドル歌謡"として軽く見られることへの反発というのが大だろう。その点、B'zが偉いのは、固定ファン以外から"パチもんの歌謡ロック"などと呼ばれようとも意に介さず、我が道を貫いているところだ。それを可能にしている理由については別項で述べたが、固定ファンへのサービスに徹しているあたり、聖子以上に"アイドル"的ともいえる。B'zは今後も連続一位を続け、今度こそ不滅の金字塔を打ち立てるに違いない。

ただ、聖子に思い入れがある者として言わせてもらえば、彼女の記録にはアーティストの葛藤が滲み出ている分、その途切れ方も含め印象深いものがある。一方、B'zのそれほど、記憶に残らない記録も珍しいのではないか、と半ば負け惜しみを込めて、この二番勝負を締めくくるとしよう。

CamScannerでスキャン

勝手に十番勝負！

もしかして小室の逆をやってるだけ？

小室哲哉

VS

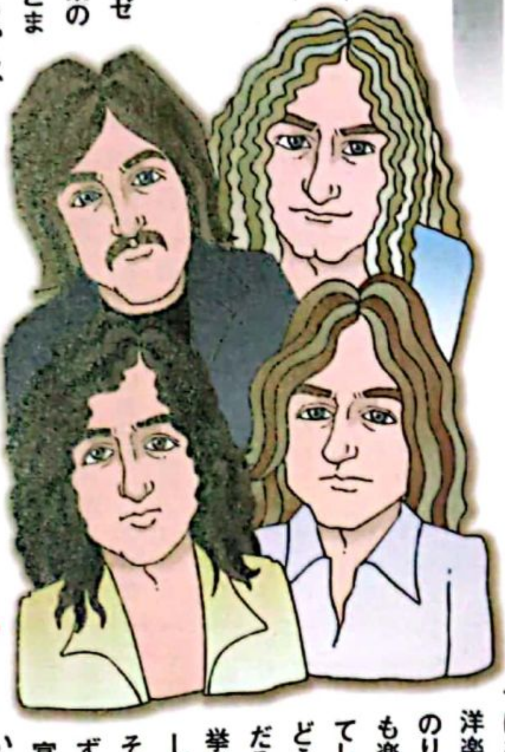
「聖なる館」がちゃぶ台ロックと化す、なんちゃって洋楽ワザに驚け

四番勝負 レッド・ツェッペリン

テーマ▼和魂洋才

文▼遠水丈［ライター］

B'zビギナーが、ツェッペリンのアルバム片手にサビまたサビのケモノ道をたどってみた。



サビこそはすべて。

B'zの魅力をビートルズ風に言うと、こんな感じになるだろうか。言葉を換えると、最も自信のあるハード・ロック的な要素をいかに際立たせるかに腐心した結果、サビが肥大化した、と言ってもいいかもしれない。泣きのメロディがたっぷりだったり、メロディアスだけれど異様に盛り上がるというふうに、ただハードに押し切るというのではない。生ギターで演奏されたら四畳半フォークになりかねない、日本家屋にふさわしい情景描写を伴って響いてくる。

「Pleasure」「Treasure」を聴いただけでも、エアロスミス、ヴァン・ヘイレン、ガンズ・アンド・ローゼズなどのハード・ロック系のサウンドがかなり取りこまれていることがわかる。しかし、ここが肝心なところだが、それは、あくまで曲の掴みとして出だしに使われているのがほとんどで、サビさえ目立てば曲の展開が破綻していようとお構いなし、なのである。そのちぐはぐさが顕著なのが、ツェッペリンの取りこみ方だ。

たとえば「Don't Leave Me」の最初の煌びやかなギターの音色とフレーズは「アキレス最後の戦い」を思わせるし、「TIME」「MOTEL」の出だしのアコースティック・ギターによる物憂げな音色は、「ゴナ・リーヴ・ユー」や「レイン・ソング」のような、ツェッペリンお得意の退廃的な曲調に相通ずるものがある。しかし、重厚なリフ＋リズム・セクションをお供に聴き手を中世ヨーロッパへと誘ってくれるツェッペリンに対し、B'zが最終的に誘うのは、あまりに日本的な風景。「Calling」などはその典型だろう。イントロでは「聖なる館」と「ノー・クォーター」を併せたようなリフの多いハードなギターをフィーチャーしているのに、次の瞬間、曲調がいきなりB'zお得意の卓袱台の似合う風景へと様変わりしてしまうのだ。

洋楽を聴き慣れた耳でB'zに接すると、彼らならではのサビを聴くのではなく、サビに辿り着くまでの、洋楽テイストに溢れた険しい道のりを探訪するという、苦しくも楽しい聴き方を体験させられてしまうのである。この展開でどうやったらサビに辿り着くんだろうかとハラハラさせられた挙げ句、CMでおなじみのフレーズが出てきた瞬間の気分。それは、樹海をかき分け当てずっぽうに進んだら目の前に富士山が聳え立っていた、というような感動である。AORのマニアックなファンが永ちゃんを聴くのに案外近いものがあるのではないか、と思ったりもする。サビに至るまでの「なんちゃって洋楽」な部分にこそ、マニアをくすぐる秘密が隠されている、というわけだ。メインディッシュたるサビの前菜に使われてしまうツェッペリンっていったい…なんて思わせながらも、コアな洋楽ファンを唸らせてしまう大技・小技の数々は案外侮れないものだと、B'z初体験の筆者は思うのだった。

五番勝負

VS 岡村靖幸

テーマ▼エロ

文▼西岡ムサシ(編集者/ライター)

B'zの十八番エロ歌が、セクシーなのに危険じゃないのはなぜ?

裸になりたい稲葉さんと、裸になっちゃう岡村ちゃん

半陰陽状態の今も、岡村靖幸の時代は続いている。彼からの有形無形の影響を窺わせるミュージシャンの多いこと。川本真琴、及川ミッチーあたりは言うに及ばず、パラダイス・ガレージや七尾旅人にしても、岡村がいなかったら今のように評価されていたかどうか。

B'zもそうだ、とは言い切れないが、稲葉はB'z初期、プリプリやBOØWYを聞いて日本語での作詞を勉強したそうだし、B'zがデビューした88年、同年3月に出た岡村のアルバム『DATE』は音楽関係のクリエイターたちの必携盤になっていたという。聞いてないとも言い切れないわけだ。ま、直接の影響の有無はどうでもいい。両者の音楽に共通点がたくさんあるのは間違いないのだから。

「〜じゃん」「っていうか」など響きのいい日常語を多用し、辻褄を外すことでロジックをユーモラスに飛び越え、韻を踏んで調子を出す。さらには歌詞カードからは想像もつかないメロディへの乗せ方。女性観が依存的なのも似てるし、人をどやしつけるふりして自分を叱咤するような歌も、双方にいっぱいある。

B'zと岡村といえば忘れちゃいけないのがエロ歌だ。岡村が〈撫でちゃいたいかい? 僕の高層ビルディング〉(『家庭教師』)と歌えば、稲葉は〈真実のつぼみに　そっと手を出せ/花ひらくまで　その手で触れてごらん〉(『その手で触れてごらん』)と応戦。いずれ劣らぬ比喩上手だ。でも、印象はずいぶん違う。稲葉はどんなにエロっても物騒な雰囲気がないのだ。あの声、あの顔、あの乳首、あの尻で歌うのだから色っぽいのは当然としても、言わば"絵に描いた色気"。むせ返るような生々しい色気、というかイカ臭いリビドーを放ちまくる岡村とは対照的である。

オトナだもんね、B'zって。多少の脱線はあっても最終的には整合性を遵守してるし、性急に結論を出さないあたりにも分別がのぞく。セクシーアニマルシンガーダンサー稲葉浩志、その実は理性的で几帳面な常識人。これがボクの読みである。コントロールの効いた歌のせいもあって、スリリングな瞬間はあっても、娯楽の枠をはみ出すことはない。そのバランス感覚が、彼らに商業的&音楽的成功をもたらしたわけだ。

〈まだちょっとルーズにやらして〉(『ザ・ルーズ』)なんて歌われても、ダメなヤツ、とは思わず、ダメになりたいんだな、と思う。〈ゼロがいい　ゼロになろう〉(『ZERO』)とくると更に切ない。自制心を振り切って狂気を爆発させるべく、己を窮地に追い込もうとしてるかのよう。感情のエネルギーを制御したくてもできない岡村とは正反対だ。

編集部のHさんは、稲葉さん、岡村ちゃんという呼ばれ方に両者の個性を読み取る。そう、岡村はコドモなのだ。オトナの目にはこう恥ずかしくも眩しい無防備な自意識、純粋な性衝動、狂的なユーモア、ラディカルな問題提起で、岡村はB'zに数は遠く及ばないが熱では劣らぬファンを得てきたわけだから、B'zの立場からすれば羨ましく見えるかもしれない。もし稲葉が実際に岡村を聞いてたら、きっと強く惹かれただろう。

岡村ちゃん、B'z聞いてっかな。Jポップの王者との共通点に気づき、自信と勇気を得て本格復帰――そんな妄想が頭をよぎる昨今である。

 「家庭教師」作詞/作曲・岡村靖幸、「その手で触れてごらん」「ザ・ルーズ」「ZERO」作詞・稲葉浩志/作曲・松本孝弘

CamScannerでスキャン

問題は元ネタの評価にあった!?

六番勝負

VS 奥田民生

テーマ▼パクリ&オマージュ

文▼山本かずしげ［編集者&ライター］

手本への愛情は、B'zも奥田も同じである

あんなパクリでトップが取れるのは、日本の恥でしょう。記録的な売上げもいいけれど、ミュージシャンとしては、三流ではないですか。にもかかわらず彼らがトップミュージシャンだとされる日本の状況は、納得が出来ません。かえって腹立たしく思います。

以上は国内外のポップスに通じ、長きにわたって雑誌の音楽欄を担当する編集者の言葉だが、ここぞとばかりにあしざまに言われたのは、すなわち、B'zである。

すでにB'zのパクリは疑惑ではない。事実である。元歌と聞き比べてみれば、子供の耳にも即座に盗みであるとわかる曲がすこぶる多いから、冒頭の編集者の言葉同様、素人からも侮られるが、侮られる理由は、はたしてパクリの是非ではない。

それは、盗癖のある同胞としてしばしば引き合いに出される奥田民生と比較してみればわかる。

奥田は、自他ともに認めるビートルズのフォロワーだが、しかして奥田が作った曲のなかには、ビートルズの物真似が数多くある。が、怪しや奥田は、侮られない。糾弾もされない。PUFFYの曲にある露骨なパクリさえ、パロディの域に達していると好意的な評価を得ている。

物真似という点では、ミッシェル・ガン・エレファントはパブロックに忠実であること、奥田やB'z以上だが、にもかかわらず彼らも侮られない。それどころか音楽性という言葉を使った高い評価さえ得ている。

ならば同じ評価がB'zにもあっていいはずなのに、ない。なぜか。

むろん立派な売上げを盾に、アンチB'zは妬み、嫉み、やっかみの類いだと抗弁するB'zのファンは少なからずいる。しかし奥田だって売れている。そのうえPUFFYのプロデュースでさらにひと儲けしたから、妬み、嫉み、やっかみの対象になってもいいが、ならない。

ここに至って問うべきは、パクリの質にこそあると考えるのである。つまり冒頭の編集者が言う「三流」とは、B'zのパクリの質を指す。すなわち、元ネタの評価である。

「エアロスミスやジミヘンなら許せるが、Mr. BIG、モトリー・クルーは許せない」

だしぬけだが、これは、B'zを糾弾するロック・ファンの言葉である。ここに見え隠れするのは、ハードロック・バカへの蔑みに他ならないが、B'zが侮られる理由の本質をもっともよく語る言葉に思える。

今も昔も、新しいものは古いものを手本にして姿をあらわす。まったく新しいふりをしても手本は必ずある。

手本への愛情は、B'zも奥田もミッシェル・ガン・エレファントも中高生のバンド小僧も変わらない。問題は、その愛情の先に存在するものが、誰もが尊敬するビートルズか、マニア受けするパブロックか、蔑まれるハードロックかということに過ぎないのではなかろうか。

CamScannerでスキャン

七番勝負

VS 松任谷由実

テーマ▼ゴージャス

文▼石井恒［ライター／編集者］

〝夢見る神通力〟が色あせた今、迷える衆生を導くのはイナバ様無心のフェロモンぢからなのか。

ユーミン〝バブル〟がはじけた荒野を、B'zの絶倫パワーがどよもす

日本の歴代アルバム売上げは、2001年5月末現在で、1位がB'zで2位がユーミン。共にあきれるほど金をかけまくったド派手なステージで毎回驚かせるスーパースターだけど、この人たちって、アーティストとしてはかなり資質が違うわね。ユーミンのコンサートに行くと、ふと、何を楽しんだらいいのかしら、って分からなくなる瞬間があるの。確かにセットも衣装も贅沢の極み。でもユーミン自身は歌がうまいわけじゃないし、動きが特別カッコいいわけでもない。私は個人的にユーミンの渋く苦い声が大好きだけど、歌はCDよりステージの方が大雑把。ホノボノと盛り上がりはするけど、熱狂の瞬間はないわ。ユーミンって、詞や曲の繊細な表現が素晴らしいんであって、生で見てパフォーマンスに感激するってタイプのアーティストじゃないわね。

ユーミンはリッチでゴージャスで見られてきたけど、実は詞の中に贅沢な暮らしや金目のモノが出てくるケースなんてほんのわずか。半分以上は、昔の男をグジグジ思い出す未練がましい女の歌だし。でもその女の考え方や行動が、聴き手に夢を見させるのよ。私も昔はあんなに素敵な恋をした、恋をして私は成長したわ、キレイになったわ、ごらんなさい今の私は昔より輝いてる、って。ブスでも立派にナルシストになれたの。これがユーミンの魔法だったわけで、その技術こそが誰にも真似できない、さらに大きな素晴らしさだったのよ。ポジティヴでリッチな巨大な妄想にみんなで浸って酔ってたのね。

一方、B'zの詞、つまり稲葉が書く詞はひたすらストレートな心情吐露。比喩に凝ったりしないし、言葉も整理されてない。でも、妄想を抱かせるんだったら稲葉だって負けてないわよ。この男、女に対してへりくだった位置から詞を書いてるわ。単純な女性讃歌も多いし、僕ってダメだねと自嘲した後に、君がいなきゃと訴えるいじらしさも特徴。聴いてると、まるでいい男に跪かれ、あなたが必要なんですと懇願されてる気分になり、アタシっていい女かもって勘違いさせてくれちゃうの。あらら、稲葉ってルックスだけでなく、詞までホストだわ。

そんな詞がぬらぬらとネバっこく、コシも強いヴォーカルで歌われるんだもの、うふ、自然にお股も広がっちゃう。加えて、松本のギターの超絶なテクニック。妄想だけじゃ済まないわ、ムラムラ興奮しちゃうのよ。ライヴでは2人が髪振り乱して大汗かきつつも、技は確かな上によりパワフルになるんだから、もう大満足。B'zの音楽って、まるで精力絶倫のあまり10年以上立ちっぱなしの男根だわ。無心でしゃぶりつきたくもなるわよ。ユーミンは、私はいい女、と夢を見させてくれる段階で終わり。でもスマした昼の顔だけじゃ生きられない。それを越えて動物的本能をもレロレロ刺激するB'zにはかなわないわ。

それに昔のユーミンは化け物だったけど、今は普通のミュージシャンになってる。一方B'zは、30代後半だっていうのに、ますます美しさに磨きがかかる稲葉の化け物ぶりが絶好調だもの。ほら、化け物対決でも、やっぱりかなわないわ。

CamScannerでスキャン

エーちゃんの「来世」をB'zの唄が追いかける

八番勝負

VS 矢沢永吉

テーマ▼ヤンキーのBGM

文▼保母大三郎［編集者］

右翼の街宣車にこよなく愛される両者の昨日・今日・明日

先日、右翼の街宣車がB'zを流しながら世田谷のハイソでセレブな高級住宅街を爆音で通り過ぎて行った。数年前、ポルシェで弁当を買いに行く男＝矢沢永吉の佳曲「サブウェイ特急」が、街宣車から流れてきたのは耳にした。今や10代のプッチ右翼へのプレゼン用として最もキャッチーな音楽はB'zなのだろうか…。進化生物学者＝スティーブン・J・グールドは、人類における進化の過程を「初期の異質性の爆発と、後期の標準化」と述べた。初期における多くの表現形態が、進化の過程で淘汰され「同質化＝標準化」へと向かう。それは洗練でもあり、衰弱のプロセスであるとも言えるだろう。R&Bでいーうぉ達が次々と神隠しに会いつつある。現在のジャップの音楽シーンもしかり。この「後期の標準化」の時代において、最も重要な事は「オリジナルなスタイルをキープする事」。この矢沢永吉の格言は「異質性」をキープする事であると理解出来よう。ビートルズに憧れていた広島の青年＝E.YAZAWAは、本来持ち合わせていた「異質性＝天然的性格」を、さらに先鋭化させただけでなく、オリジナルなスタイルへと進化させた。片やB'zも、その創意工夫の上手さにより「異質性」を勝ち得たと言える。TM＆ガンズのパクタもんと言われながらも、今日では後続のバンドをB'zのパクタもんと呼ばせるほどのオリジナル性を確立している。

さて、B'zとE.YAZAWAの両ファンには、顔がよく見えないという匿名性が存在する。

矢沢ファン＝素肌に白のスーツ＋タオルという構図はもはや成立しない。近年の矢沢恒例武道館ライブを観ていると、カフェバカらしきオリーブ系（死語）な男女、古内東子ライクな銀座系、アニマル・プリント愛用なヤンキー親子まで、老若男女、客層が全く読めない。

一方、B'zのファンは郊外に多いと端的に決めつけるのも浅はかだ。B'zの客層は、若いというだけで、矢沢以上に読めない。しかも、B'zファンは周りを見渡してもほとんど皆無だ。車の内装に金かけてる近所のサラリーマンと、合コンで知り合った看護婦ぐらいしか俺は出会った事がない。だが、両ファンはどこにでも存在する。しかも、その両ファンに共通して言えるのは、カリスマな男臭い男が好きという点。矢沢を通らなかった者はB'zへ、嵐寛から文太へ、文太から反町へ、と男気好きは時代の推移と共に変化していく。

右翼の選曲家が客寄せBGMに、男気好きの大衆に受けそうな曲をスピンしまくるのは当然の帰結だ。ロック的なユースカルチャーの価値観がヒップホップにとって代わりつつある現在、次なる右翼の街宣車のBGMは、ジブラかドラゴン・アッシュ、大穴でシャカゾンビであることは容易に想像できよう。だとすれば、B'zと矢沢永吉ファンは、今でこそ「同質化」の時代においての匿名性を保てるが、数年後には「異質」な存在として世に表出されるだろう。どんな顔してるのか来世が楽しみだね。

CamScannerでスキャン

勝手に十番勝負!

九番勝負 VS CHAGE&ASKA

テーマ▼ロック界の最強タッグはどちらの手に

文▼吉田豪[プロ書評家]

両者の美的センス自体はかなり近かったが

もう三枚目キャラを配する時代は終わったのだ

狩人やあのねのねを例に挙げるまでもなく、昔からなぜか長続きしたことのない男の2人組コンビ。

ようやく最近になってゆずや19が登場したり、ついでに下半身方面でのコンビ仲も気になる男女2人組やブサイクな女子2人組もどんどん増殖しつつあるようなのだが、いかんせんB'zのようにロックなアプローチをしていた野郎2人組なんて末期の黒夢ぐらいのものだろう。

そんな黒夢にしたって結局は短命に終わってしまったわけなのだから、B'z恐るべし! 彼らこそロック界の最強タッグなのだ……とブチ上げようと思ったら、強敵・CHAGE&ASKAの存在を思い出した次第なのであった。

確かに、ザ・ファンクスばりにキャリアも長いからフォーキーな2人組ブームの原点でもあるし、全盛期のテリー・ファンクばりに女子ファンもASKAには熱狂していたし、CHAGEは…ドリーばりに三枚目だしで、強豪らしいエピソードには事欠かなかった彼ら。

なにしろ、ラジオで「『週刊プレイボーイ』を読んだ」と口にしただけで「ASKAさんはそういう雑誌は読まない人だと思っていました!」との投書が殺到するほどなんだから、その王子様っぷりたるや尋常じゃないというか。

飛鳥涼というデビルマンな名前で二枚目幻想を高めたせいでもあるんだろうが、一部マニアのASKAに対する熱狂ぶりに関してだけはビジュアル面では圧勝しているはずのB'zでさえも完敗だったというわけなのである。

……とはいえ、ボクが見る限りではASKAとB'zの2人とは適度な長髪も含めて、美的センス自体はかなり近かったんじゃないかとも思う。

両者の大きな違いといえばズバリ言ってCHAGEの有無に尽きるだろうし、そのCHAGEが「太っているファンが多い」と誰もが物騒すぎて突っ込めなかったタブーを自ら指摘したり、それがファンの間で問題になれば「だって本当のことだもん。仕方ねえじゃねえか」と開き直ったりしているのがなんといってもB'zとの巨大な違いなのであった。

しかし、その指摘自体は確かに正しいものの、太ったファンがどんどん集まってくる原因はCHAGEの側にこそあったのではないだろうか?

結局、アルフィーや聖飢魔IIを見ればわかるように、三枚目的なメンバーがいたりでバンド内のキャラ分けが妙にアニメ的だったりすると、アニメ好きと重なる三枚目なビジュアルのファンが集まってくるものなのである。

しかし、それらのバンドが軒並み解散もしくはセールス的に不調になっていたり、東映の戦隊シリーズからキレンジャー的な役割を果たすキャラクターが消え失せて全員二枚目になったことからもわかるように、もう三枚目キャラを配する時代は終わったのだ!

だからこそB'zは売れるし、似たような美意識を持ったファンに支持されがちなのだと、入場曲でB'zを使う男前(あくまでもプロレス界では)レスラー・田中みのるvs成瀬昌由戦を前にして痛感させられる今日この頃なのであった。そういうわけで、B'zの勝ち!

CamScannerでスキャン

B'zのハイ・テンション攻撃は、三波春夫の笑顔に通ず

十番勝負（ラスト・マッチ）

VS 三波春夫

テーマ▼芸能&エンターテイナー

文▼湯浅学［音楽評論家］

従来のボケ／ツッコミの法則を揺るがせた、ハイ・ツッコミ道の極意とは

ボケとツッコミ、リードとサイド、主唱と合いの手。2人による対の関係は陰陽五行に拠らずとも昔から円滑にして簡潔な芸能形態として存在し支持されてきた。ハレとケ、凸と凹、白と黒、男と女。二項の対比は物事の解析や理解において簡素ゆえにわかりやすい筋道をつまびらかにできることが多いものだ。漫才あるいはそのルーツたる萬歳においても、2人がやりあうそのさまが時に立場の逆転を瞬時にして生むなどの、スリリングな展開を示したりして、2人組がスピーディで柔軟な芸能形態であることを証明している。たとえ一人芸であっても、落語の扇子、ブルースマンのギター、早野凡平の帽子、いっこく堂の人形のように、本人を対象化する道具＝一人用ボケ／ツッコミ機が導入される場合のほうが実りは多い。

呼吸の基本、吸った息ならどこかで吐かねばならない、という至極当たり前の人体の仕組みが、万物に有効であるとの教え。吸った息をさらに吸わせ、その上さらに吸わせて吸い切れず苦しくなりこれ以上は無理、というそこの極点寸前にふっと吐かせる、この気のつかみこそ芸のダイナミズム、と知らしめる客の「意気」のコントロールをして〝芸力〟というのではないか。かと思えば、さくらと一郎の「昭和枯れすすき」でさくらが披露した超高音歌唱のごとく、高まりきったあまり〝思いの呼吸不全〟を起こしてしまっている、ブラック・ホールのような例もある。

ところが、気を抜かず、テンション緩めずに2人芸を高めることの新しい形を示したのがB'zである。ツッコミにツッコミで応じることで、さらにその上のハイ・ツッコミを生み出した。歌を煽るギターに負けぬさらなる激唱、それに喜んで応じる高みばかりのギター。ツッコミ／ボケの関係をあえて崩すパツンパツンの「意気」の応酬の中で、観客は〝疑似気絶〟を納得ずくで味わう。ひとつのトランス状態を端から提示した上でのストーリー展開。その連続そのものが〝物語〟であると告げたのである。

しかしこれは別に新しいわけではない。三波春夫の長編歌謡浪曲はかねてよりこれを大オーケストラ対三波というスケールで行っていたのだ。「俵星玄蕃」にしろ「平家物語」にしろ、三波は朗々たる歌唱の渦巻でまず観客をこの世から拉致する。そうでなければ長尺の夢を見せることはできぬ、との芸人ならではの配慮である。

どこまでも伸びつづける晴々とした歌唱スケールは、自ら古今東西の芸能の伝統に心を開いた三波だからこそ、底抜けに大きい。三波はひとりでハイ・ツッコミ道を歩んだ。ギターと歌唱を溶け合わせることでB'zが起こした明朗な風を、たったひとりで吹かせてきた。歌謡人はそこに立つだけで物語を聴き手各自の頭の中で展開させるようになれば一人前、とふと見上げた空から三波の笑顔は語りかけている。

「メディスン」、あるいは「ファンタジー」としてのB'z、その"快楽"の謎解き！

ひかわ玲子［ファンタジー作家］インタビュー

インタビュー・文▼栗原裕一郎［ライター］

ひかわ玲子プロフィール
▶作家。1988年、富士見書房『ドラゴンマガジン』誌上で『ハセット英雄伝エルヴァーズ』の連載を開始。以来、主に少年・少女向けのファンタジー作品を中心に著作活動を続ける。近著に『ひかわ玲子のファンタジー私説』東京書籍 ほか。

「人は何故にB'zにハマるか」の謎を、快刀乱麻を断つが如く、解き明かす！
曰く、"他の多くのロック・アーティストがファンにとっての「太陽」なら、
B'zは「空」のような存在"——。
ロックにも造詣が深く、大のB'zファンとして知られる
売れっ子ファンタジー作家ひかわ玲子さんが語り尽くす珠玉のB'z論。

今回ご登場いただいたひかわ玲子さんは、著書を120冊以上数える中堅ファンタジー作家。クラシックを学びデビュー前にはレコード会社に勤めていたという経歴からもわかるとおり、音楽に関してはほとんど玄人で、欧米のロックにももちろん詳しい。そんなひかわさんがひとめぐりして行き着いたのがB'zだった。

批評というのは宿命的に要素要素に分解する微分的なアプローチを取るものだけれど、ひかわさんは物語るごとくイメージの層を重ね、積分の果てに対象を浮かび上がらせるように話を進めてゆく。イメージのひとつひとつが的確なら、現れる像も当然クリアなものになる。

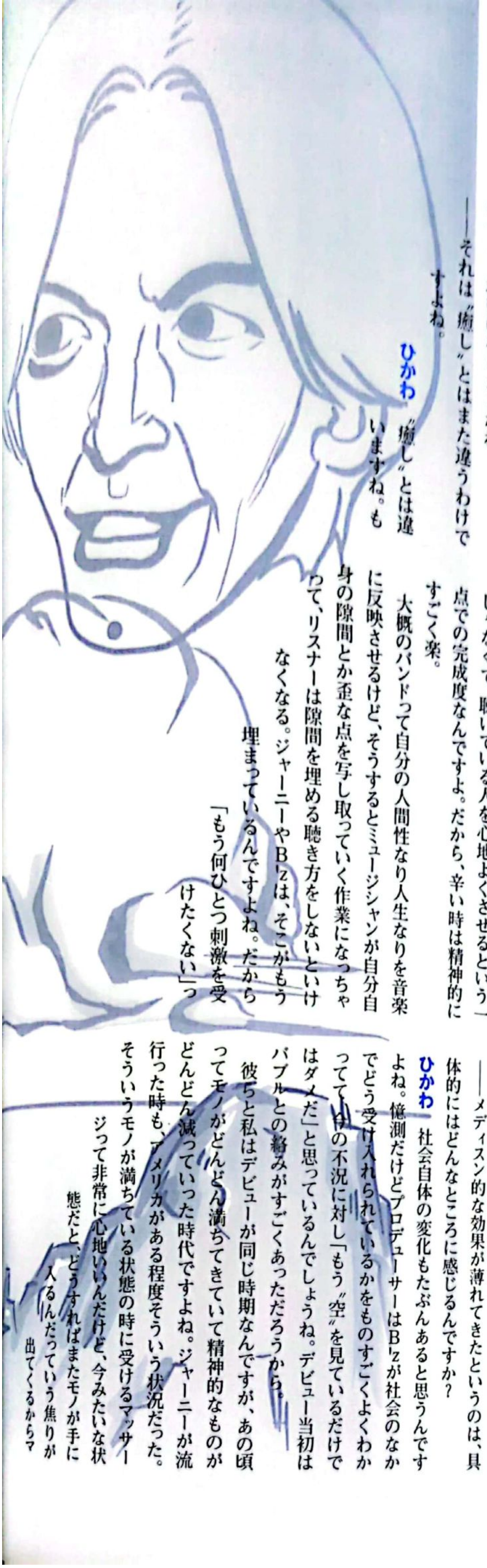
いまいちB'zがわからないと苦悶していた編集H氏が「もやもやがすーっと消えていくみたい。B'z評としては近田春夫のそれを超えた！」と思わず呟いた、ひかわ玲子のB'z論です。どうぞ。

かつてのジャーニーの如き「産業ロック」の快楽と効用

——月並みですけど、B'zを聴くようになったきっかけから伺えたらなぁと……。

ひかわ　ちょうど『IN THE LIFE』の頃かな、すごく仕事が忙しくてプライベートでも色々あって、一日中テレビ点けっぱなしで延々泣いていたような精神的にボロボロな時期があったんだけど、そのときにたまたま「BAD COMMUNICATION」を演奏してるのを観たのが最初ですね。

その時は「ああ、もう少し若い頃だったらこういうのにハマってたんだろうな」と思っただけだったんだけ



ど、何日か後、ふらっとレコード屋に入ったら出たばかりの『IN THE LIFE』が店頭に平積みになってて、それをつい出来心で買ってしまいズブズブと……(笑)。ビデオも買ってきて、一日中エンドレスでずーっと見てて、そうすると薬のように気持ちに効いてくるんですよね、B'zって。精神状態が上向きになってくる。

彼らと好対照というか、たとえば筋肉少女帯なんかだと、オーケン(大槻ケンヂ)の書く詞とか歌は聴き手に何らかのアクションを要求してくるでしょ。でも、B'zは、ひたすら歌いかけてくれるだけでこっちに何も求めてこなくて、何というかな、マッサージを受けてるみたいに開放的で気持ちいいんですよ。その頃は本当に刺激は苦痛でしかないっていう状態だったから、聴いてものすごく救いになりましたね。

——それは〝癒し〟とはまた違うわけですよね。

ひかわ　〝癒し〟とは違いますね。もっと若い頃、やっぱり仕事が忙しかった時期にジャーニーが好きだったことがあるんですけど、ジャーニーってある意味B'zと似ていて、リスナーの信仰の仕方が普通のロックバンドとちょっと違うんですよ。信仰っていってもそんな宗教がかったものじゃないんだけど。ジャーニーは、あの頃「産業ロック」と渋谷陽一にけなされていて、けなす気持ちはすごくよくわかるんだけど、とにかく私にとってはジャーニーもB'zもどちらも〝メディスン〟であったと。どちらもそのへんのロックバンドと比べるとはるかに完成していて隙がないでしょ。

——隙だらけともいえますけどね(笑)。

ひかわ　その「隙がない」のと「隙だらけ」っていうのは本質は同じなんだけど、いわゆる芸術的な完成度じゃなくて、聴いている人を心地よくさせるという一点での完成度なんですよ。だから、辛い時は精神的にすごく楽。

大概のバンドって自分の人間性なり人生なりを音楽に反映させるけど、そうするとミュージシャンが自分自身の隙間とか歪な点を写し取っていく作業になっちゃって、リスナーは隙間を埋める聴き方をしないといけなくなる。ジャーニーやB'zは、そこがもう埋まっているんですよね。だから「もう何ひとつ刺激を受けたくない」っていうくらい弱ってる時にスーッと染み込んでくるんじゃないかな。

最近はそういうメディスン的な効果が薄れてきたと思うけど、「RUN」まではジャーニーが体現していた産業ロック的な心地よさがあった。

普通のロックが〝太陽を崇める〟みたいなものだとしたら、B'zを聴くのは何となく〝空を見上げる〟っていう感覚に近い。日本のロック・バンドでは、ああいう感じって非常に出しにくいんですよね。

「隙のないサウンド」+「他愛のない言葉」こそ、心地よさの極み

——メディスン的な効果が薄れてきたというのは、具体的にはどんなところに感じるんですか?

ひかわ　社会自体の変化もたぶんあると思うんですよね。憶測だけどプロデューサーはB'zが社会のなかでどう受け入れられているかをものすごくよくわかってて、今の不況に対し「もう〝空〟を見ているだけではダメだ」と思っているんでしょうね。デビュー当初はバブルとの絡みがすごくあっただろうから。

彼らと私はデビューが同じ時期なんですが、あの頃ってモノがどんどん満ちてきていて精神的なものがどんどん減っていった時代ですよね。ジャーニーが流行った時も、アメリカがある程度そういう状況だった。そういうモノが満ちている状態の時に受けるマッサージって非常に心地いいんだけど、今みたいな状態だと、どうすればまたモノが手に入るんだっていう焦りが出てくるからマ

ッサージを受けて いるだけじゃ不安になっちゃうんじゃないかな。そういう社会の流れに合わせて敏感に変化しているなっていうのは、ファンとして見ていて感じますね。今はかなり能動的になってきていると思う。

――それがあまりしっくりこないと?

ひかわ しっくりこないというわけではなくて見えなくなってきたというか。元々、松本さんと稲葉さん個人に対する帰依ではなくて、二人の作り出す音楽への参加というか、同じ空気を吸うみたいなところがあるわけですよ。何しろ空だから。キャラクターに対する物語っていうのがB'zの場合はとんどなくて、だから、二人の音楽が変わったとしても、それを音楽自体から感じるしかなくてうまく口に出せないっていうところがあるんですよね。空の向こう側が紫色になったねとか、あっち側は赤くなったねとか、何か曇ってきたよ晴れるといいね、みたいにはいえるんだけど(笑)。

――7枚目の『The 7th Blues』はファンの間では賛否両論あって、これ以降離れたファンも多いらしいという話を聞いたんですが、たしかに、だんだん大きなテーマを不特定多数に向かって歌うみたいなところが出てきてる感はあるかなあと。

ひかわ 稲葉さんの歌詞そのものが変質してきてるなあというのは私も感じていて、戸惑っちゃう人がいても不思議じゃないですよね。

私はファンタジーを書いているからわかるんだけど、言葉ってある意味不毛っていうか、たとえば「愛してる」って書いたとしても、それは言葉にすぎないんですね。

いくらでもウソはつけるわけで、そう考えると心地よく響く言葉ってほとんどはウソなわけですよ。「心の底から愛しているよ」なんていったって、発した人間にとって本当に本当のことであることは滅多にないわけじゃないですか(笑)。

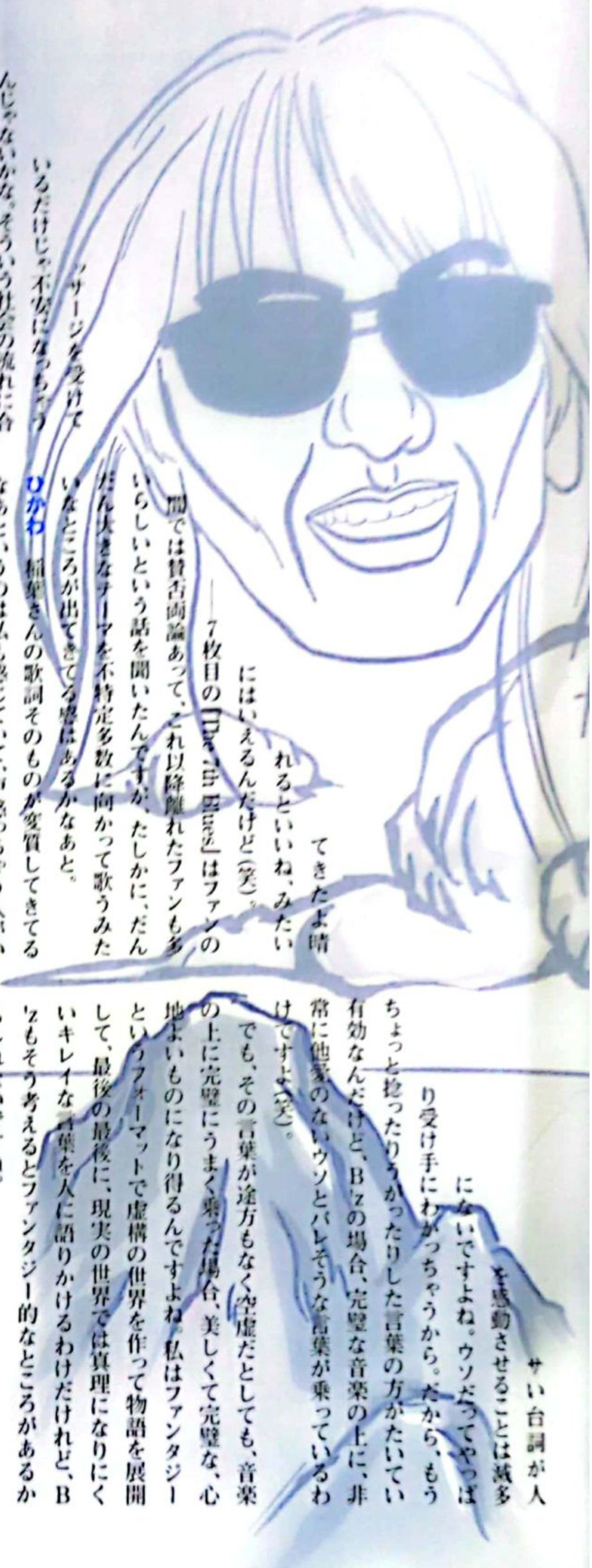
つまり言葉、特に心地よい言葉っていうのは、発した人間にとってより受け取った人間にとって真実になる性質を必ず持っていて、だから、そういう言葉は人を簡単には感動させせない。ラブ・ソングでも何でもクサい台詞が人を感動させることは滅多にないですよね。ウソだってやっぱり受け手にわかっちゃうから。だから、もうちょっと捻ったりうがったりした言葉の方がたいてい有効なんだけど、B'zの場合、完璧な音楽の上に、非常に他愛のないウソとバレそうな言葉が乗っているわけですよ(笑)。

でも、その言葉が途方もなく空虚だとしても、音楽の上に完璧にうまく乗った場合、美しくて完璧な、心地よいものになり得るんですよね。私はファンタジーというフォーマットで虚構の世界を作って物語を展開して、最後の最後に、現実の世界では真理になりにくいキレイな言葉を人に語りかけるわけだけれど、B'zもそう考えるとファンタジー的なところがあるかもしれないですね。

――でもそれって、ウェルメイドなポップスには全部あてはまっちゃいませんか?

ひかわ うん、だからアイドルの曲は、まさにそういう空虚な言葉ばかりで満たされてますよね。アイドルに現実感がまるでないからこそ、それが通用するわけでしょ。

稲葉さん自身にもアイドル的な要素があると思うんですよね。セクシーな存在に見られてるけど、本当は全然セクシーじゃない。変な話だけど、稲葉さんと寝たいという気持ちは私にはたぶんないし。アニメの登場人物みたいにすごく遠い存在でキレイなんだよね。スターというより王子様なのかな(笑)。それも白馬に乗って颯爽と現れる王子様じゃなくて、宮殿にこもって滅多に下界には降りてこない王子様。だから稲



CamScannerでスキャン

葉さんに会ってみたいって気持ちがあっても、それは、実際に会って実在を確かめたいみたいな感じで、二人きりで何かをしたいとかそういうんじゃないと思う。

本当に不思議なキャラクターで、あれだけハンサムなのに自分がかっこいいって意識があんまりない人なんだよね。だから私の小説のキャラクターにはできない。だって説得力がないもん(笑)。あれだけハンサムだと、普通はものすごく自信持つだろうし、あれだけお金があったら、もっと偉そうな態度に出てきてもよさそうなのに、そういう話はまったく聞かないから、やっぱり天然なんじゃないかな(笑)。でも、そこが女の子から見ると奇跡的においしいんですよ。王子様として。稲葉さんって黙ってられない人だからラジオとかでも自分のことペラペラ喋るんだけど、聞けば聞くほど、この人って本当に女にもてないんだなって実感できる。かっこいいところが全然ない(笑)。そういうところにファンは妙に安心感を持つんじゃないかなあと思うんですけど。

かっこよくないんだったら、普通、その分やっぱりマッチョなところが出てきたりするものだけど、B'zの歌詞はどっちかというと女々しいし。ただ、中島みゆきのような恨み節じゃないんですよね。振られる歌でも女の人を汚くは書かない。振られた自分に対しては女々しいんだけど(笑)。

再現芸術であるクラシックとB'zサウンドの共通点

――さっきのオーケン的、あるいは「ロッキング・オン」的ロックの対極にB'zがいるとして、なぜここまで売れ続けるのかっていうのが大きな謎としてあるじゃないですか。

ひかわ いや、だけど、日本は産業的な音楽が少なすぎると思うけどなあ。日本人って個人に対する帰依って好きではないから、B'zの息が長いのはやっぱり"太陽"じゃなくて"空"だからじゃないですか。音楽を完璧にしようとすると、個人はジャマなんじゃないかと思うところはありますね。私はクラシックをやってたんだけど、クラシックって再現芸術だから、究極には自分がなくなって音楽だけ残るのが理想みたいなところがあって、そういうのが好きなんです。セックス・ピストルズだって面白いと思うし聴きもするんだけれど、ああいうバンドって本当に一対一の関係を強いてくるじゃない。シド・ヴィシャスを崇めろ～みたいな(笑)。

――B'zの曲はパクリばっかりだからなあって前におっしゃってましたよね。

ひかわ 音楽的にはそういう批判があるのはわかります。でも、私はそんなにオリジナリティをロックに求めていないというか、聞き手にとってオリジナルかどうかなんて関係ないと思っているから。著作権に関しては自分も一応は著作権者であるし、もちろん守られるべきものだと思っているんですけど、たとえば特許がね、誰にとっても役に立つように、音楽のメディスン効果にもそういうところはあるじゃない。このフレーズを使えばこういう効果があるっていうようなな。

――たとえば劇伴的な感情喚起のフォーマットってありますよね。「ここで泣きメロいっぱつ」とか「オルガンでおどろおどろしいのをひとつ」みたいな(笑)。そんなふうに技術的に長けているとしたら、世間的なB'z=天然って評価は間違ってることになるけど……。

ひかわ B'zはけっこう巧いと思うけどなあ。たとえば「LOVE PHANTOM」なんて、曲のムードと歌詞で「オペラ座の怪人」みたいな雰囲気を作り上げているじゃない。ああいうのをパッと作れるのはやっぱりすごいと思う。稲葉さんのキャラはともかく(笑)、音楽を指して天然っていうのは失礼ですよね。音楽って努力しないと作れないものだから。あれほど隙のないものを作るのは大変な技術力でしょう? だけど、だからってアーティスティックじゃないという評価を私はマイナスには思わない。よくできた作品だからこそおカネ出す価値があるんであって、天然といえば……。

――駅前でギター弾きながら「俺の魂を聞いてくれ～」みたいな(笑)。

ひかわ そうそうそう!(笑) そういうのにはおカネ払う気しないもの。私はもっと技術を評価すべきだと思っているから。松本さんはギター本当に天才的に上手いし、稲葉さんも日本では最高といってもいいくらいのボーカリストですよ、やっぱり。

ひかわ玲子の最新刊『百星聖戦紀⑨』(富士見ファンタジア文庫)

サウンド論

「B'zサウンド」は、いかにして熟成されたのか？

デジタル・サウンド＋HR＋歌謡曲＝和製ポップスの理想型？　いや、パクリが露骨!?　賛否両論のかの「B'zサウンド」の産みの親、松本孝弘のギタリスト＆コンポーザーとしての資質・才能、そして軌跡のすべて！

B'zが似合うニッポンの風景　その1

ウルトラ魂(ソウル)はスーパー歌舞伎を超える

～B'zサウンドにおける洋楽の相克～

洋楽のオイシイとこ取り、時に称賛、時に比喩まじりにB'zの音作りはそう評されることが多い。しかし本当にそれだけなのか。初来日したB'zに思い切りノックアウトされた音楽評論家が、彼らの音の構造に迫る。

文▼高橋道彦［音楽評論家］

あ、B'zってのは、こんなに骨太なサウンドをやってたんだ、と「ELEVEN」を聴いて改めて驚いてしまった。彼らに対する誤解を多少なりとも改めた。なにしろシングル曲のイメージが強いから、もっとポップなロックをやっているとばかり思っていたのだ。パット・リーガンやマイク・クリンクら欧米のプロデューサーとコラボレイトしたことも確かに大きいだろう。音色のスケールがまるで違う。加えて、流行りの録音機材プロ・トゥールズを使ってヴォーカルを加工していると思しき「TOKYO DEVIL」なんて曲もあるように、いまの音楽状況に対する目配りも効いている。方向性に迷いがないのだ。「ELEVEN」は、コーンやリンプ・ビズキットがウケる時代のハード・ロックにきちんと仕上がっている。メロディーよりもリフで押していく感じが、いいじゃん、いいじゃんと思わせるのだ。

しかも続く最新シングルが、アッケラカンとしたデジタル・ディスコ「ultra soul」だというのも、節操がなくて良い感じ。というよりも、シングル・ナンバーとして割り切って演っているといったほうが正確だろうか。打ち込みを使った曲であっても、担っている役割は初期のナンバーとはだいぶ違っている。

いかにB'zはB'zとなりしか

打ち込み主体のデジタル・ビートとハード・ロックを折衷させた音楽性でB'zが登場したのは88年のことだ。モトリー・クルーが大ブレイクし、低迷していたエアロスミスも復活、ボン・ジョヴィの全盛期といえる時代。日本ではユーロ・ビートも盛んで、六本木のディスコ・トゥーリアで照明落下事件が起きたのもこの88年のことだった。そんな時期の旬のサウンドをてんこ盛りにしてB'zはデビューしたわけだけど、ファースト～セカンドに関しては、アルバムの印象はかなり散漫。なんでもあり、音楽性が幅広い、といえば聞こえはいいが、どこに進もうとしているのか、まだまだ手探りの感が強い。三十代なかばになるまで自分の血液型さえ勘違いし

CamScannerでスキャン

ていた松本孝弘の大雑把な性格ゆえか、アルバムのポイントとなる部分が曖昧なのだ。
　それでも、イントロからぬめっとしたギターの聴かれる「ハートも濡れるナンバー」(ファースト『B'z』収録)あたり、アイズリー・ブラザーズに通じるものがあったりしてぼくは好きだ。80年代後半、デジタル＋ヘヴィーなギターという組み合わせをもっとも得意としていたのはキャミオやバーケーズといったブラック系のグループだったが、彼らに通じるチャラチャラした雰囲気を、初期のB'zは持っている。「孤独にDance in vain」「君を今抱きたい」「LOVING ALL NIGHT」などは、同じふたり組として活動していたザ・システムともろに印象がダブる。でも、稲葉浩志のヴォーカルが妙に佐野元春みたいな曲もあったりして、彼の唱法自体もまだまだ安定していない。
　そんな状態から抜け出すひとつのきっかけとなったのは、3作目の『BREAK THROUGH』に収録された「LADY-GO-ROUND」だろう。メロディーはもろに和風、"こひしかるべき""わがなみだかな""かみのまにまに"といった、百人一首から引いてきた日本語も実に耳に残る。この曲で、日本語の定型を外れた歌詞を書いてもOKだという感触を稲葉は持ったのだと思う。「愛のままにわがままに　僕は君だけを傷つけない」における〈不安材料　腰にぶらさげた僕の　心にかみついただとか、「love me, I love you」に出てくる〈モヤモヤしてるのがイヤならフトンを噛んで考えて〉なんて歌詞、明らかにヘンですもんねぇ。ちょ

っと気取ってみせるなら、フトンじゃなくて少なくともシーツを噛んでみせる場面でしょう、ここは。このふたつは極端な例かもしれないけど、カッコよくなりすぎないように気を配った、エンタテインメント性に富んだ歌詞がB・zには多い。

完成された様式美に思わず掛け声が

話を「BREAK THROUGH」に戻すと、「LADY-GO-ROUND」のような和風な曲がある一方で、ファンクに接近した「HEY BROTHER」や「SAVE ME!?」ではサウンドの重厚さが明らかに増している。特にジミヘン「紫の煙」のフレーズが顔を出す「SAVE ME!?」はいま聴いてもまったく古く感じない。4作目「RISKY」と、続くミニ・アルバム「MARS」にニューヨークのエンジニア、ジェイスン・コーサロを起用した意図を「SAVE ME!?」から憶測することも可能だ。コーサロはビル・ラズウェル周辺の作品もよく手掛けていて、ミクスチャー感覚の強いロックの扱いに長けている人なのだから。

しかし、アルバムとしての統一感に手応えが出てくるのは5枚目の「IN THE LIFE」から。いままで、あれもやりたいこれもやりたいと欲張ってバラバラだった曲調やサウンドが整理され、ジャパニーズ・ポップス色の強いメロディーのなかにうまく収束している。たとえば、中盤のリズム・ギターのリフやサックスの入れ方を含め、

CamScannerでスキャン

「TONIGHT(Is The Night)」の持つ哀感には山下達郎に通じるものがあるし、「もう一度キスしたかった」は坂本龍一的なメロディーやピアノを取り入れたものといえるだろう。「快楽の部屋」や「WILD LIFE」は、80年代終わりからのエアロスミスやボン・ジョヴィなどが持っていたメロディアスなハード・ロックの様式美を、日本の音楽状況のなかで改めて展開したものという感じもする。6作目の『RUN』では生のホーンズが全面的に参加するなどバンドっぽさが全開だけど、それでも基本的な姿勢は『IN THE LIFE』とほぼ同じ。ディープ・パープルっぽい「Out Of Control」とディスコ調の「NATIVE DANCE」が連続していても、そこに音楽的な落差はあまり感じられない。中心はあくまで稲葉の歌と曲のメロディー。そこにギターやキーボードのソロが絡んでいく構成自体にはブレがないからだ。

端的にいうと、この時期に行われていたのは、B'zとしての様式美を完成させることだったのだと思う。スピリット(精神性)ばかりが強調されやすいロックの世界だけど、様式美、すなわち自分のスタイルを持つことはとても重要なことだ。魂なんてものは人には見えない。形ある仏のなかに入ってこそ、魂だって意味を持つ。だからこそ、続く7枚目のアルバム『The 7th Blues』でブルースへと向かったことは非常に合点がいく。〝7th〟とブルースの典型的なコード名がタイトルに冠せられているように、ブルースはその多くにおいてルールが決まっている、様式性の高い音楽だ。決められたカタチのなかにいったいなにを込められるのかが勝負になる。

そうしたカタチの決まった音楽性のなかで、松本のギターはブルースというより、もはや歌舞伎に似た娯楽性を発揮する。もともと彼のギター・ソロは、花道で見得を切るような感じでここぞとばかりに入ってくるものが多い。長々とは弾かず、出番が終わるとサッと引っ込むのもやけに歌舞伎っぽい。だから、サンタナやロイ・ブキャナンを思わせるフレージングを聴かせる「Strings of My Soul」や、ブレイクを効果的に使いながらヴォーカルとともにドラマティックに盛り上がる「Don't Leave Me」あたりでは、もろに〝よっ! 沢潟屋(おもだかや)!〟なんて掛け声が飛んできてもおかしくない。

B'zとはロック界の〝宙乗り〟なのだ

さらに興味深いのは、前年に大ヒットした「愛のままにわがままに 僕は君だけを傷つけない」も「裸足の女神」も『The 7th Blues』には収録されていないことだろう。シングルはシングルとしてキャッチーに展開し、アルバムはアルバムとしてコンセプチャルに制作するB'zの方法論がここで完成したといえる。う〜ん、コンセプチャルなんて書くとちょっと大袈裟かな。決してブルースの求道者然としているわけじゃなく、チャラチャラした感覚は健在だから。

誰にでもわかりやすいケレン味たっぷりの彼らのシングルは、歌舞伎にたとえるならば市川猿之助の宙乗りや早変わりといったところだ。エンタテインメントに徹したところで勝負する姿勢が両者はよく似ている。宙乗りは江戸時代に考案された演出法だけど、猿之助の手によってすぐれて現代的な娯楽として復活したわけだ。B'zの〝こひしかるべき〟は、日本のロック界の宙乗りなのだ。

強靭な様式美を手に入れた者は大胆になれる。実力があるだけに応用も効く。

『LOOSE』『SURVIVE』『Brotherhood』と続くアルバムでB'zはヘヴィなロック感覚を強めてきた。もちろんアルバムそれぞれに色合いはあるけれど、『LOOSE』から『ELEVEN』までは同じ方向性で来ている。もはや迷いはないわけだ。

この間、97年には稲葉浩志のソロ・アルバム『マグマ』があった。これは、ブレイク・ビーツやジャズ、ブラジル音楽にまで手を広げたアルバムで、実に侮れない出来になっている。B'zの音楽性を逸脱してしまうことはソロでやるという道も彼らは開いたわけだ。これも強い。

考えてみれば、猿之助も歌舞伎の定型からハミ出すことはスーパー歌舞伎でやっていたのだった。そしてB'zはスーパーをも飲み込み、ウルトラを目指す。

本稿で引用した曲はすべて作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

シングル＆アルバム全48作品で俯瞰する

「多重人格者」としてのB'z、サウンド進化史

text▼夏至明（「スクラップ・スティクス」編集部）

「趣味に走ると売れない」「売れると趣味に走る」というHR出身者故の二重構造——仮にこれをB'z特有の「多重人格性」としよう。「多重人格者」としての彼らのオリジナリティが最も発揮されるのは、ハードな素の表情(HR)と、ペルソナとして得たポップさ(ダンス・ビートなど)が5分5分の割合で融合し、うまく昇華された場面においてだ。では、こうした「B'zらしさ」はいつ、いかに形成され、どのような変遷をたどったのか。以下で検証してみたい。

「B'zサウンド」というのは、確かに存在する。クレジットなしで一発でそれとわかる、あの音の感じね。同時に、その進化の形跡も確実に存在している。「ディープ・パープルみたいにメンバー・チェンジによってではなく、サウンドによって第何期と区分されたい」との稲葉の言葉の通り、B'zサウンドの進化の歴史はいくつかの段階に分けられると思う。

だが、あまりにも「らしさ」に耳がいってしまう故か、B'zサウンドの発展を歴史的に記述する試みが成功した例を見たことがない。ユーロ・ビートからハード・ロック、ブルースからジャズ、バンドネオンからストリングスまで多岐にわたる音を取り入れているため、音楽ジャンルでは一概に分類できないことがその一因だと思う。

分類枠として音楽ジャンルが使えないとすれば、何を基準とすべきか。ここではまったく主観的に、「ハードとポップの融合度(バランス)」および音楽的な「深度」を基準としてみよう。

「ハードな出自」と「ポップな社会適応」の葛藤こそ、進化の源泉

B'zを語る上ではずせないのが、「趣味に走ると売れない」とのHR出身者特有の思いこみ、あるいは計算(むろんそれは正しい)と、もう一つ、地方出身者としてのカラー。「地方出身者+HR」という出自そのままの図式では決定的にマイナス・イメージであり、売るためにいかにサウンドをポップに寄せ、アーバンライフをエンジョイしている(笑)ように演じるのか——これをB'zの多重人格性として眺めてみよう。根はHR好きのやんちゃ坊主が、社会に適応(商業的成功)するため、自らをポップにする努力。B'zサウンドの進化の歴史は、その模索の足跡といえる。

本文で述べるように、B'zのオリジナリティが最も発揮されるのはハードとポップの融合点においてだ。これは多重人格という観点からすると、元々の性格(HR)と、ペルソナとして得たポップさ(ダンス・ビートなど)が5分5分の割合で融合し、うまく昇華されている極めて健全な段階だといえる。では、この「B'zらしさ」はいつ、いかに形成され、どのような変遷をたどったのか?

……なーんて切り口で入るけど、本稿はB'zの全音源を網羅的に、そのサウンドの発展の歴史に位置づける、おそらく初めての試み。すでに日本の風景と化したB'z。あなたが過去に耳にしたあの曲は、B'zサウンド進化論のどの過程だったのか。彼らにとってはペルソナだったのか、本音か、あるいは人格的統合? ……そんなことを考えながら読んでみて頂戴。

＊シングル作品は「　」、ミニアルバム＆アルバムは『　』で表記

1.暗中模索期→

1 暗中模索期

▶デビュー(88・9・21)
➡「WICKED BEAT」(90・6・21)

ダンス・ビートでB'z色探求中。ひたすらポップになろうと、努力に努力……！

始めに機械があった。機械は神だった……なんて適当なことを言っても後が続かないのだが、デビューからブレイク作「太陽のKomachi Angel」までは、要するに模索の段階。この時期B'zは、HRという自らの出自を覆うためのペルソナ(仮面)を求める。デジタルの打ち込みを基調とし、ユーロ・ビートに寄ることでポップさを得ようとしたわけだ。

デビューは同時発売の❶シングル「**だからその手を離して**」と❷アルバム「**B'z**」(88・9・21)。HRでは売れないから、当時全盛だったディスコ・サウンドに寄って、打ち込みをベースに……という意図はわかるのだが、ポップさ勘違いで完全に着地点を誤った感。「最先端から加速する」なんて帯コピーからしてバブリーな80年代的アダルト感がちらつき、かなり垢抜けない。一歩間違うとガウンを羽織りワイングラスを回しかねない危うさがあった。悪いけどこりゃ売れないわ。

ライブは行わずこれまた同時発売の❸2nd「**君の中で踊りたい**」、❹「**OFF THE LOCK**」(89・5・21)のスタジオワークに専念。1000時間という新人にしては破格の製作時間をかけた作品群は、よりメロディアスになり、後にセルフカバーの対象となる名曲も多い。しかしギター＆ヴォーカルがより前面に出たとはいえ、積極的に売れセン邦楽を研究し、適応を過剰に図った結果の不適応。音的には完全にポップスに傾斜し、どうにもアイドル感が漂う。初ライブもそれがらみのイベントだったように、ここまでB'zはTMネットワークの弟分、という印象。

ここで、結成以前から「3枚目までにはある程度の結果を残したい」と考えていた松本は、次回作に向けての実験的な試みを行う。これが結果的に「B'zらしさ」のメルクマールとなった❺ミニアルバム「**BAD COMMUNICATION**」(89・10・21)。この作品でユーロ・ビートの打ち込み＋HR調の歪んだギター＋洋楽的フェイクをかける日本語詞ヴォーカルというB'z色の一つの答えが出る。ルーツであるハードさと後から学んだポップさの融合ね。

にもかかわらず、「BAD～」の成果は❻3rd「**LADY-GO-ROUND**」、❼「**BREAK THROUGH**」(ともに90・2・21)には反映されない。「OFF THE LOCK」で一度は前面に出たヴォーカルとギターも、打ち込みとエフェクトの彼方へと沈められてしま

CamScannerでスキャン

う。ここでも過剰な適応への意志が、中途半端にポップ寄りの作品に仕上げてしまったといえるかも。

続く⑧「BE THERE」(90・5・25)で初のチャート入りをなんとか果たしたものの、ダンス・ビートを基調としたB'z色が完成するのは、タイアップ効果で初めて初登場1位をゲットした⑨「太陽のKomachi Angel」(90・6・13)から。タイトルからも理解できるように、ここでついに稲葉の歌詞センスも暴発もとい爆発。勢いに乗ったB'zは、打ち込み路線をさらに先鋭化させた全英詞の⑩2ndミニアルバム「WICKED BEAT」(90・6・21)で、ユーロ・ビート方向に完全決着をつける。ついに仮面を自らのものにしたのだ。

2ndミニアルバム「WICKED BEAT」
▶ノンストップ・ミックスで送るユーロ・ビート英詞セルフカバー。初期のダンス・サウンドの終着点。

2 第1次黄金期

▶「EASY COME, EASY GO！」(90・10・3)➡「LADY NAVIGATION」(91・3・27)

B'z色確立・認知まで。ダンサブルなリズムと出自のロックが融合――

次に来るのが一般に認知されるようになる時期。いわゆるB'zサウンドも、この時期に形成された。

だが筆者は、大胆にも通説に異を唱え、「〜Komachi Angel」の後にこそ転機を置きたい。「B'z? タイアップでカラオケでしょ?」ってな具合によどんだ視線では、そして商業成績に目配せすべく運命づけられている日経系の雑誌では、見えるべくもないが、筆者の邪眼(白眼でもよい)には「〜Komachi Angel」と、半年足らずの後の⑪「EASY COME, EASY GO!」(90・10・3)、⑫「愛しい人よGood Night…」(90・10・24)の間にこそ、B'zがこれまで隠していたロック色を打ち出す瞬間が見えるのだアァ――ッ!(ドギャーンッ!)

B'zサウンドの誕生。ルーツであるロックと、仮面としてのダンス・ビート、つまりハードさとポップさが見事に融合するメルクマールが⑬4thアルバム「RISKY」(90・11・7)。オープニングに続く「GIMME YOUR LOVE ―不屈のLOVE DRIVER―」「HOT FASHION ―流行過多―」でのハネたリズムと歪んだギター、そしてその上にのるブッ飛びセンスな日本語詞のカップリングこそ、今日まで続くB'z色の完成型の一つ。

この実験に成功を収めたB'zは、もう一度ポップに寄せて初のミリオン⑭「LADY NAVIGATION」(91・3・27)で、自らのスペースを確保。完全にトップ集団の仲間入りをはたす。

4thアルバム『RISKY』
▶ポップさとロックは融合し、稲葉の日本語詞センスは完全開花。今なお最高傑作の呼び声高い、B'zらしさ爆発の契機。

3 新たな模索期

▶「MARS」(91・5・29)➡「裸足の女神」(93・6・2)

振幅の増大と担保としてのシングル群。ロックとポップさそれぞれを極める

サウンド的にも商業的にも成功を収めたB'zは、「RISKY」での音を中心軸として、ハンマー投げの準備モーションよろしくハード/ポップ間の振り幅を増大させていく。シングルは顔見せ程度に留まり、思いついたことはアルバムおよびミニアルバムで全てやってみる挑戦の時期。音的にいえば2周回ったと考えられる。

A 1周目【表】(ポップ〜)ハード〜ポップ

あえてポップに寄せた最軽量の「LADY NAVIGATION」から一変、振り幅は一気に趣味のHR方向へ。⑮3rdミニアルバム「MARS」(91・5・29)はHRへのオマージュに満ちた

⑫

⑬

⑭

⑮

3.新たな模索期↓
⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

稲葉がハードな自らの出自を[illegible]
[illegible]
かったハさんのビートのHRは、ダンス・サウンドへの挑戦の経験からうまく昇華されている。
続く⑩『ALONE』(91・10・30)ではホトリーを匂わせ、このままHRで行くのか、と思われた矢先、B'zが回帰するのはなんと山下達郎的ジャパニーズ・ポップス。⑪5thアルバム『IN THE LIFE』(91・11・27)ではダンス・ビートとは異なる形で、HRの影響をポップさへと昇華していく。

3 2周目[裏] [ポップ〜]ハード〜ポップ

松本ソロ『Wanna Go Home』(92・4・22)でアレンジ面での挑戦を経た後、⑫『BLOWIN'』(92・5・27)で、いわゆるB'z色をとりあえずの担保とした彼らは、もう一度、ルーツであるHRに向かう。⑬『ZERO』(92・10・7)、⑭6thアルバム『RUN』(92・10・28)ではバウンスのシーケンスは入るものの基本的にバンドの生音を強調。稲葉も髪を伸ばし始め、ファッションもガンズらを意識したHR調になるが、むろん一度得たファンはあいかわらずキャーキャー。売れるってすごい……。

かと思うと風景のように男女の冬から冬を描くコンセプト・(4th)ミニアルバム⑪『FRIENDS』(92・12・9)では大胆なストリングス起用など、HRを離れポップ路線でも新境地へ。

B'zイメージを優等生的に繰り返す⑮『愛のままにわがままに 僕は君だけを傷つけない』(93・3・17)、⑯『裸足の女神』(93・6・2)といったシングルは、ここでもステイタス維持のための担保にすぎない。

5thアルバム『IN THE LIFE』
▶B'z色の模索はジャパニーズ・ポップス方面へ。サウンドはより表情豊かに、ヴォーカルはよりフェロモンムンムンに。

6thアルバム『RUN』
▶ポップ面のフォローは4thマキシ『FRIENDS』にまかせ、HR色をうまく取り込んだハードさの試金石。

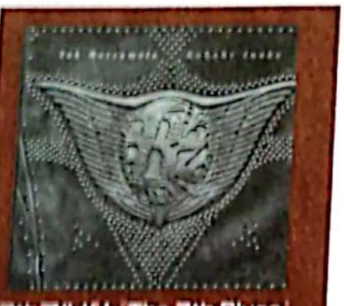
▶『Don't Leave Me』(94・2・9)➡『MOTEL』(94・11・21)

4 暗黒時代

深化によるハードとポップの齟齬。深みにハマってドンヨリ感

音楽的な振幅を増大させてきたとはいえ、ラベリングとしてはなんてったってアイドルなB'zは、ここでアーティストへの脱皮を図ろうとする。それが躓きの石とは知らずに、セオリー通りのヒット曲をつくるのは飽きた、あえて時代に逆行するとの反逆宣言の通り、これまで振幅を増大させ貯めてきたエネルギーを一気に放出。ハンマーはとてつもないスピードであらぬ方向へ。ロック寄りに幅を振りすぎた㉔『Don't Leave Me』(94・2・9)、そして初の2枚組㉕7thアルバム『The 7th Blues』(94・3・2)は、かなりのどん底感。

社会性=ポップさへの配慮を弱めたままでの趣味方向への音の深化は、稲葉の髪の伸び具合に比例してB'zを内へ内へと向かわせ、ハードとポップの融合に齟齬が生じ、人格分裂というかダメ人格の方がどうみても主役気取り。それに気づいた彼らは、再び社会性を取り戻すため、いわゆる「暗黒の時代」の最深部㉖『MOTEL』(94・11・21)をもって制作集団B+U+Mを解体する。


7thアルバム『The 7th Blues』
▶稲葉の髪が肩まで伸びてB'zがアーティストに……なれたのか? ポップへの半端な配慮がどん詰まり感を漂わせる2枚組。

▶「ねがい」(95・5・31)
➡「HOME」(98・7・8)

5 第2次黄金期

2人での再出発。10年間の総決算。ハードとポップの再融合

出自であるハード方向での行き詰まりは、B'zである以上完全に趣味には走れない、そして走ったところでよい作品が生み出せるわけでもないという多重人格的気質を証明。B'zは、新たな人格統合＝ハードとポップの融合に向けてもう一度2人で再スタートを切る。

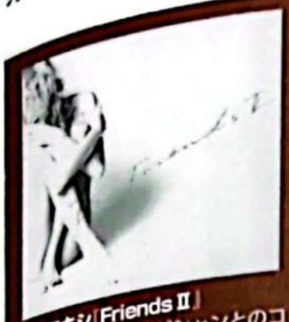
A ハードとポップの再融合（と、その部分的成功）

死にかけの淵から生還したB'zは、2人での再起宣言を㉗「ねがい」(95・5・31)のジャケ写に込め、小室やミスチルに奪われつつあったシェアを取り戻すべく、㉘「love me, I love you」(95・7・7)、㉙「LOVE PHANTOM」(95・10・11)とポップ方向での秀作を発表、リハビリを開始。㉚8thアルバム『LOOSE』(95・11・22)でもう一度ハードとポップの再融合を図る。この試みは確かに「ザ・ルーズ」などで部分的には成功しているといえるが、一度趣味の深みをみた故かアルバム曲とシングル曲の温度差に、ハードとポップの乖離の傷跡も感じられる。

B もう一度ハード／ポップ両面での深化

そしてまたしてもB'zの放浪が始まる。ここでもハードとポップは別々に探求され、またしても振幅を増大させる。

ミドルのメッセージ・ソングと情けな詞HRの両A面シングル㉛「ミエナイチカラ／MOVE」(96・3・3)、AC/DCチックな英詞HR㉜「Real Thing Shakes」(96・5・15)には、HR方向への後ろ髪ひかれ感が漂う。続く㉝5thミニアルバム『FRIENDSⅡ』(96・11・25)はポップ方向での名盤の続編。ここで迷いに軌道修正が図られ再び社会性を獲得できるかと思いきや、蓋を開ければ極限まで作り込まれたAOR的サウンド＋ダメダメ詞と、むしろドツボにはまっていることが判明。名盤だとは思うけど、ポップったってここまで行っちゃあねえ。



5thマキシ『Friends Ⅱ』
▼スタジオ・ミュージシャンとのコラボで才能を遺憾なく発揮。AOR色強く、大人の音楽ファンに聴いてほしい。ただし詞はダメ男。

9thアルバム『SURVIVE』
▶最高傑作。『RISKY』から7年。デジタルとロック、洋楽テイストとオカシな日本詞の融合は巡り巡ってここに極まった。

C ハードとポップの再融合の成功

ローファイ感漂うソロ名盤『マグマ』(97・1・29)では稲葉のアレンジ才能も開花、B'zサウンドにも跳ね返る。

完全生音の㉞日本詞HR『FIREBALL』(97・3・5)、㉟バラード「Calling」(97・7・9)では、新たな形でのハードとポップの融合が探求されていることが示された後、現れた完成型、B'z再度の人格統合が㊱「Liar! Liar!」(97・10・8)。デジタルとロックの融合、そして稲葉の日本語詞センスは、もはや別のステージへ。

6.「ポスト10年」期→

CamScannerでスキャン

6 「ポスト10年」期

10thアルバム「Brotherhood」

CamScannerでスキャン

B'zサウンド進化論

B'zサウンドの進化史、螺旋階段のごとく弁証法的過程(笑)をたどる。ハードさを左、ポップさを右に腑分けしてみると、あらら、不思議と見えてくるその幅の広さとストライクゾーン。あなたが好きなのは、どのB'z？

作成▶夏至明

※本文も参照のこと。シングル(一部省略)はsg「　」、アルバムはal「　」、ミニアルバムはma「　」で示した。

ハード ←　ハードとポップの融合　→ ポップ

そして次は？

31th sg「ultra soul」(01.3.14.)
●デジタルを基調としたハードとポップの再融合の経過報告？

6 「ポスト10年」期
HRでの若返り～そしてまたポップさとの齟齬？

11th al「ELEVEN」(00.12.6)
●ポップなシングル曲とハードなアルバム曲の乖離

30th sg「RING」(00.10.4)

29th sg「juice」(00.7.12)

10th al「Brotherhood」(99.7.14)
26th sg「ギリギリchop」(99.6.9)
●海外大物と共演のHR趣味アルバム

28th sg「May」(00.5.24.)
27th sg「今夜月の見える丘に」(00.2.9)
●趣味に走りすぎの反省で意識的に超ポップ

---------- また仕切直し ----------

5 第2次黄金期
2人での再出発。10年間の総決算。
ハードとポップの再融合

5-C ハードとポップの再融合の成功

25th sg「HOME」(98.7.8)
●B'z10年目の最強シングル

24th sg「さまよえる蒼い弾丸」(98.4.8)
●ややHR寄り

B'z色再統合
9th al「SURVIVE」(97.11.19)
23th sg「Liar! Liar!」(97.10.8)
●「RISKY」以来久々のど真ん中。ハードとポップの融合も一皮むけ一周した感あり

21th sg「FIREBALL」(97.3.5)
●日本調HR

22th sg「Calling」(97.7.9)
●「ガラスの仮面」タイアップで久々に新年齢層ゲット

5-B もう一度ハード／ポップ両面での深化

20th sg「Real Thing Shakes」(96.5.15)
19th sg「ミエナイチカラ／MOVE」(96.3.3)
●HR色

5th ma「FRIENDS Ⅱ」(96.11.25)
●ポップの延長ではあるが、マニアックすぎ

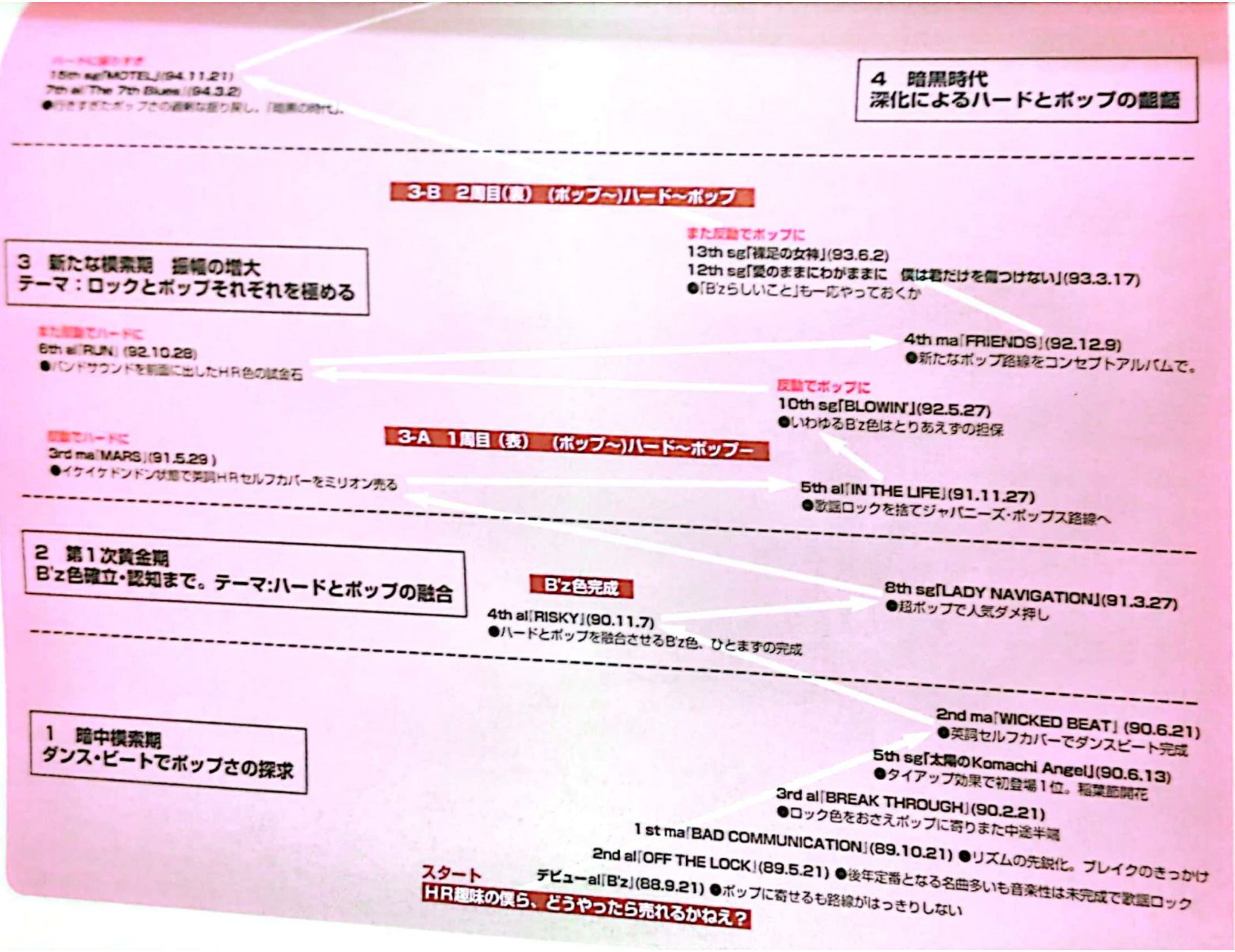
5-A ハードとポップの再融合(と、その部分的成功)

8th al「LOOSE」(95.11.22)
●アルバム曲がいまいちでハードとポップの融合にはもう一声

18th sg「LOVE PHANTOM」(95.10.11)
17th sg「love me, I love you」(95.7.7)
16th sg「ねがい」(95.5.31)
●休んでいる間にミスチルに奪われた客を取り戻すポップナンバー

---------- ハードに行きすぎて仕切り直し ----------

CamScannerでスキャン



CamScannerでスキャン

思想としてのB'z

無思想の勝利——渋谷系の死から見る B'zのアナーキーさとラジカルさ

B'zはいつか、筒美京平とあわせて語られるべき存在!?

パクリかオマージュかの線引きは、結局は、元ネタへの"愛"のあるなしという極めて抽象的かつ個人的感情に還元されてしまい、意味ナ〜シ。それよりも、サンプリング・引用・盗用が取り沙汰され始め、思想としての「渋谷系」が勃興してくる80年代末に、あれほど無防備かつ安易にロックの代表ナンバーからまんまパクったように見せた「Bad Communication」の"無思想ぶり"こそ、ダントツにアナーキーでラジカルだったんじゃないの——。

文▼栗原裕一郎［ライター］

〈恐れることはない。とにかく「盗め」〉

ピチカート・ファイヴのラスト・アルバム『さ・え・ら ジャポン』は死体のようだった。もちろん質は悪くないし、「意表を衝くチョイス」という了解範囲内に収まりじつはぜんぜん意表を衝かないゲストもピチカートらしく多彩だし、いろんな方が指摘しているような"毒"つまり批評性もたしかにあるんだろうけど、それにしても取ってつけたようなアイロニーだったり寒いばかりのお遊びだったりでタガが外れたみたいだった。

いま手元に、奥付によるとほんの5年前の出版なのに懐かしさすら覚える『渋谷系元ネタディスクガイド』（太田出版）という本がある。いうまでもなくピチカートも取り上げられている。前書きを読んでみよう。

〈ネタを聞いてから、フリッパーズ・ギターでも小沢健二でも、ホントにオリジナルな音楽なんだってわかりました!」そう、ボクらが伝えたかったことはこういうことだった。引用があっても、それを上手に料理していれば、素晴らしい音楽になりうるということ〉（村田知樹）

おう、このころはまだ威勢がいいな。

▶『渋谷系元ネタディスクガイド』。教養の崩壊した地獄では、ポストモダンを気取っても結局[illegible]に頼らざるを得ない悲しい現実を暴露した好著

▶▼ピチカート・ファイブのラスト・アルバム『さ・え・ら ジャポン』(01・1・1)とB'zの1stミニアルバム『BAD COMMUNICATION』(89・10・21)

引用とサンプリング――「渋谷系」を語るときのキーワード、あるいはその必然かもしれない。これらの戦略は、80年代にポップ・ポストモダン的文脈で語られた「シミュラークル」だの「引用の織物」だの「作者の死」だのという概念がポピュラー・ミュージックにおける実践に他ならないわけで、これまで80年は以前にすぎないのです。でに予言しえた、ハウス・ミュージックと現代美術におけるサンプリングや引用、盗用を論じた椹木野衣『シミュレーショニズム』（かくて洋泉社刊）のキャッチ・コピーにはこう書かれていた。

「盗むことはいけない、ただ上手く盗め」。盗作はそれを手当たり次第にサンプリングし、すべてをカットアップし、継ぐことなくリミックスするために散らばっている素材のようなものだ。

▲『シミュレーショニズム』[illegible]

極端な話だけど、例えばぼくがビートルズの楽曲をCDからコピーするか、あるいはまったく同じにしか聞こえないかたちで再生産して、今そんなCMが流れているけど、「これがオレの表現なのだ。だからオレの作品である」と剽窃を隠したらまかり通ってしまいかねない、そんな時代だったのだ。

「愛」だ「思想」だじゃなくて、無思想の勝利

パクリじゃん――そうだよ。だってコピーだもん。しかし、「コピーする」という行為自体を表現と捉えた場合、シリアスに考えないわけにはいかないという逆説をオリジナルとコピーをめぐる問題にはあって、それがテクノロジーの進化により浮上してきたのが80年代という時代だったのだ。「パクリだからダメ」で解決するほどモノゴトってのはシンプルじゃあないんだよ。

コピーという行為にひそむ批評性や美学的問題はこのスペースでは手に負えないので措くが、渋谷系が、こうした80年代末の戦略的イデオロギーを色濃くしかしスマートに反映した営為だったことが確認できればとりあえずそれでいい。

つまり、渋谷系は"思想"だったということ。思想はモード的性格が強いから移ろうし（左翼の反動で右翼が来たりするでしょ？）、環境として察知される類の変化だからリスナーの意識にも影を落とす。作り手はもっともセンシブルに反応するだろうし、するべきだ。小沢健二は行方をくらまし小山田圭吾は沈黙しピチカート・ファイヴは解散した。オーライ。椎名林檎や宇多田ヒカルみたいな"反動"がブイブイいわす今、それは当然である。

ところでB'zは解散しない。どころか、いよいよ元気だ。「Bad Communication」って何年？　89年だ。フリッパーズのデビューも89年。ビンゴ。この曲が、スティービー・ワンダー「迷信」をネタにしたレッド・ツェッペリン「Trampled Under Foot」をさらにパクったものというのは定説だが、ここには"思想"はない。

煎じ詰めればパクリ／オマージュ間の線引きが"愛"以外に還元不能だという事実は、作者の"思想"が最終的には問い質されるという、行為のアナーキーさに比してロマンティックな価値判断をわれわれがはべらせているからに他ならない。ネタがあからさまに割れるようなチョイスはそこでは、本誌1号の覆面座談会で突っ込まれたように安易でリスペクトに欠け伝統継承の意味すらないことになってしまうのだが、裏返せば、サンプリング・引用・盗用が取り沙汰され始め渋谷系が勃興してくる80年代末に、あれほど無防備に安易に上っ面にロック好きなら誰でも気づくような曲をシミュレートしてしまったB'zの"無思想"こそ、ダントツにアナーキーでラジカルだったということもできる。資本主義という複製芸術の檜舞台が背景としてあったことを考え合わせれば、CDセールスの圧倒的量はそれらを裏打ちせずにいないだろう。

無思想の勝利。

B'zはいつか、筒美京平とあわせて語られるべきじゃないかな。

CamScannerでスキャン

B'zをより深く理解するための
元ネタ完全ガイド

B'zファンならば、ぜひともここで取り上げたバンドも聴いてみよう。B'zサウンドがどのように完成したのか、彼らが影響を受けた音楽ルーツから探れば、もっとB'zが楽しめるハズ。それぞれの曲で彼らのワザを寸評つきで解説。

文▶TAK・E.［ライター、ギター講師］

●メロディ編

曲タイトル	参考作品	寸評
「憂いのGYPSY」91年11月～「IN THE LIFE」収録	エアロスミス「WHAT IT TAKES」89年～「PUMP」収録	イントロからAメロまでは、〝カヴァー?〟と思ったほど似すぎ。稲葉の歌も完全にS・タイラーを意識してる…。が、この曲のとにかくエモーショナルでテクニカルなギターソロには文句なしにヤラれてしまう。
「ALONE」91年10月	ビートルズ「HEY JUDE!」68年～「ザ・ビートルズ1967年～1970年」収録	サビがビートルズの歌い出しの部分に似ているが、全体的な雰囲気はハートの同名曲「ALONE」を意識した感じの仕上がり。ソロはゲーリー・ムーアっぽいサウンドなんだから、ネバっこさをもう少し足したらいいのに。
「ZERO」92年10月	イーグルス「Victim of Love」75年～「ホテル・カリフォルニア」収録	イーグルスをほぼ完コピ。テンポを同じにすれば、それがわかってしまう。曲の最後には電気ドリルのモーター音をピックアップで拾ったヴァン・ヘイレンのテクニックも入っている。お見事です!
「FUSHIDARA 100%」95年10月～「LOVE PHANTOM」c/w	KISS「I WANT YOU」76年～「地獄のロックファイヤー」収録	Aメロとそのバッキング・リフがもろにKISS。でも本家KISSよりもハードな仕上がりでカッコイイ!　エアロのジョー・ペリーっぽいスライド・ギターはエンディングだけじゃなく、もっと入れてもいいかも。
「BIG」95年11月～「LOOSE」収録	ジェフ・ベック「People Get Ready」85年～「FLASH」収録	Aメロ、サビのメロディが、ジェフ・ベックの爽やかなバラード曲の歌い出しとほぼ同じ。松本はアコギによるアレンジを施して、よりシンプルで親しみやすいバラードに仕上げている。アルペジオの美しさは絶品。

●リフ

曲タイトル	参考作品	寸評
「太陽のKomachi Angel」90年6月	ダン・リード・ネットワーク「Forgot to Make Her Mine」88年～「DAN REED NETWORK」収録	サビのリフが似ている。少々マニアックなアーティストではあるが、手法的にも、打ち込みを駆使したロックという意味で、特に初期B'zサウンドに影響を及ぼしたアーティストのひとつと言えるだろう。
「破れぬ夢をひきずって」94年3月～「The 7th Blues」収録	ヴァン・ヘイレン「Right Now」91年～「FOR UNLAWFLUL CARNAL KNOWEDGE」収録	イントロのキーボード、ギターリフと、完全にイタダキな感じ。曲がシリアスなムードなだけに、モロだ!と言いたいところだが。音質がクリアなぶん、B'zのほうがパワフルなサウンドに聞こえるところがミソ。
「ねがい」95年5月	ディープ・パープル「HhUSH」68年～「Sades of DEEP PURPLE」収録	Aメロの部分がディープ・パープルのバッキング・リフに似ているが、松本孝弘は16ビートのノリを前面に出すことでカッコよくまとめている。もうちょっとだけサウンドにメリハリが欲しいところ。

ギタリスト解説

●ゲーリー・ムーア

スキッド・ロウ、シン・リジィなどのバンドを経て、90年にブルース・ギタリストに転向。94年には元クリームのリズム・セクションと共にBBMを結成。ギター・サウンドはバンド・ギタリストのころから一貫して変わらず、レスポールを弾いても、ストラトを弾いても同じように張りと艶のあるサウンドが特徴。一説によると彼のサウンドの秘密は012～054というヘヴィ・ゲージを使用していることだといわれている。

●ジミー・ペイジ

ロック界を代表する3大ギタリストの1人。66年にヤードバーズに参加し、69年には伝説のロック・バンド〝レッド・ツェッペリン〟を結成。ハードロック／ヘヴィメタルの原点ともいうべきサウンドとプレイを確立し、さらにブルース、フォークなど、さまざまなジャンルの形態をロックと融合させることで新たなロックの可能性を追求した。独自のスタイルは、その後の多くのギタリストに影響を与えている。

CamScannerでスキャン

ギタリスト解説

●スラッシュ

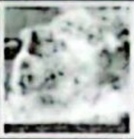
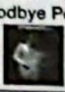
80年代にセンセーショネルなデビューを果たしたガンズ&ローゼスのギタリスト。テクニック云々よりも感情をストレートに表現するアプローチを得意とし、そのメロディアスかつ攻撃的なプレイとクールなステージ・パフォーマンスは多くのキッズを虜にした。また当時、ストラト全盛のロック・シーンにおいてレスポールを使用することで、レスポール・ブームを再燃させたことでも有名だ。

●スティーヴ・ヴァイ

フランク・ザッパに、とてつもない聴音能力を買われて採譜者として採用され、その後ザッパ・バンドのギタリストとなる。メジャーで認められるようになったのはデイヴ・リー・ロス・バンドに参加してからで、そのパフォーマンスとテクニックは世間をアッといわせるほど衝撃的だった。当時、人の声をワウを使って再現した「ヤンキー・ローズ」でのプレイは有名。彼の正確無比のプレイは、現在においてもトップ・クラスといえる。

●ザック・ワイルド

88年にオジー・オズボーンのツアーでデビュー。以後オジーのアルバムにも参加し、現在ではソロ活動を展開。彼を特徴づけるプレイは、力強いペンタトニック・スケールのフル・ピッキングとピッキング・ハーモニクスで、一度聴いただけで耳に残ってしまうほどのインパクトがある。またブルースっぽいフレーズやカントリー風チキン・ピッキングも彼の得意とするところで、ネバリのあるプレイには定評がある。

	曲タイトル	参考作品	寸評
●リフ	「YOU & I」95年5月〜「ねがい」c/w	ヴァン・ヘイレン「Spanish Fly」79年〜「VAN HALEN II」収録、TOTO「Girl Goodbye」78年〜「宇宙の騎士」収録	イントロのタッピング・ハーモニクスはヴァン・ヘイレンにクリソツ。またその後に出てくるイントロのギター・リフはTOTOを意識しているみたいだ。ただしリフはもっと重くてもいいかも。
●リフ	「MOVE」96年3月	RATT「Shame Shame Shame」90年〜「DETONATOR」収録	イントロの構成、リフが似てる。が、80〜90年代メタルにこういうタイプの曲は山ほどあるし、"LAメタル風"と言われてしまえばそれまで(笑)。ほとんどのLAのギタリストより松本のほうが上手いしね。
●リフ	「Real Thing Shakes」96年5月	AC/DC「Back in Black」80年〜「BACK IN BLACK」収録、ヴァン・ヘイレン「SUMMER NIGHTS」86年〜「5150」収録	全体の雰囲気から、AC/DCをかなり意識しているけど、ギターのリフに関してはヴァン・ヘイレンを元にしているみたいだ。もうちょっと歯切れのいいギター・サウンドだと、曲が締まるハズ。
●リフ	「哀しきdreamer」97年3月〜「FIRE BALL」c/w	ヴァン・ヘイレン「Humans Being」96年〜「GREATEST HITS」収録	ギターのリフがヴァン・ヘイレンにそっくり。でもしっかり松本孝弘風に再構築されている。欲を言えば、もう少しギミックを入れたら、もっとカッコよくなると思う。
●リフ	「煌めく人」00年12月〜「ELEVEN」収録	 レイジ・アゲインスト・ザ・マシーン全般 ※写真は「Rage Against The Machine」92年	ラップ調の歌とリフの感じがレイジ・アゲインスト・ザ・マシーンにインスパイアされたって感じ。ソロはちょっとジェフ・ベックを意識したプレイ。どうせやるなら指で弾けば、ベックっぽいニュアンスが出せたかも。
●フレーズ	「SAVE ME!?」90年2月〜「BREAK THROUGH」収録	ジミ・ヘンドリックス「Purple Haze」67年〜「ARE YOU EXPERIENCED」収録	フレーズは誰もが知ってるあの曲からいただき(《Purple Haze!》って歌ってるし…)なワケだが、打ち込みを駆使したアレンジで16ビートのダンサブルなロックに再生。パロディとして笑えるし、カッコイイ。
●フレーズ	「GIMME YOUR LOVE」90年11月〜「RISKY」収録	スティーヴィー・サラス・カラーコード「THE HARDER THEY COME」90年〜「スティーヴィー・サラス・カラーコード」収録、モトリー・クルー「Live Wire」82年〜「TOO FAST FOR LOVE」収録	前半はファンク・ハード・ロックの代表格、スティーヴィー・サラスから丸々いただき、(惚れた弱みかな〜)のフレーズはモトリーからもろパク。いろんな曲の美味しいとこどりでカッコ良く仕上げる見本。
●フレーズ	「JAP THE RIPPER」94年3月〜「The 7th Blues」収録	ダム・ヤンキース「Don't Tread on Me」92年〜「DON'T TREAD」収録	テッド・ニュージェント、トミー・ショウ(元STYX)ら、アメリカン・ハード界のスターが集まったバンド、ダム・ヤンキースから、イントロ、サビなどのフレーズをいただき。意外とメジャーな曲だと思うが…。
●フレーズ	「MOTEL」94年11月	ジミ・ヘンドリックス「Little Wing」67年〜「AXIS:BOLD AS LOVE」収録、エアロスミス「Crazy」93年〜「Get A Grip」収録	イントロのアコギのフレーズがジミヘン、Aメロの歌い出しの部分やリズム、テンポなどはエアロスミスを取り入れて作られている。全体的にブルージーさをもう少しプラスすれば、もっとカッコイイ。
●ギター・プレイ	「BE THERE」90年5月	ジョン・サイクス「Please,Dont Leave Me」82年〜「プリーズ・ドント・リーヴ・ミー」収録	曲自体はまったくイメージの違うものだが、ギターソロがサイクスの超有名曲「Please〜」の切なげな"名イントロ"にそっくり。ツインリード風のハモリもいただき…て、松本お得意の泣かせるソロに仕上げている。
●ギター・プレイ	「Sweet Lil' Devil」94年3月〜「The 7th Blues」収録	レッド・ツェッペリン「HEARTBREAKER」〜「レッド・ツェッペリンII」収録	ソロが終わったあとのブレイクの部分は、ジミー・ペイジのソロとまったく同じ。これはパクリというより、松本孝弘のちょっとした遊び心だと思う。もうちょっと聴きたかったと思わせるところがミソ。
●ギター・プレイ	「Strings of My Soul」94年3月〜「The 7th Blues」収録	ゲイリー・ムーア「The Loner」87年〜「ワイルドフロンティア」収録、ジェフ・ベック「Goodbye Porkpie Hat」76年〜「WIRED」収録 	「Goodbye〜」からのフレーズは間奏部分をチェック。ギターの全体的なイメージはゲイリー・ムーアのそれに近いと言えるだろう。なにしろシブい上に上手い、そう簡単に誰もが弾けないギターである事実が説得力満点。
●ギター・プレイ	「MY SAD LOVE」94年3月〜「The 7th Blues」収録	ホワイトスネイク「Give Me All Your Love」87年〜「Surpens Albus」収録	知ってる人ならパロディかと思うはず。この曲に限らず、松本のメロディアスな"泣き"のリードは、ハードロックの王道とも言えるようなプレイを聴かせる、ジョン・サイクスからの影響を強く匂わせている。

CamScannerでスキャン

	曲タイトル	参考作品	寸評
●ギター・プレイ	「SLAVE TO THE NIGHT」94年3月～「The 7th Blues」収録	ジミ・ヘンドリックス「Little Wing」67年～「AXIS:BOLD AS LOVE」収録	「ハートも濡れるナンバー」(そっちはダン・リードネットワークっぽい)のリミックス曲だが、ギターは"ジミヘン・ヴァージョン"として弾いたのだろう。ワウペダルの使い方、フレーズともによく研究してます。
	「ミエナイチカラ」96年3月	MR.BIG「colorado bulldog」93年～「BUMP AHEAD」収録	イントロど頭の超速弾きフレーズは、ポール・ギルバートに対する松本からの回答(!?)。ちなみにMR.BIGの場合はベースもユニゾンでキメまくってるのだが…。ギターのみの速さで言ったら松本の勝ちか(笑)。
	「FIREBALL」97年3月	ディープ・パープル「FIREBALL」71年～「FIREBALL」収録	どことなく同名のディープ・パープルの曲に似ていなくもないが、エクストリームなどいろいろな要素も入れているところに松本のセンスを感じる。16のノリをもっと強調してファンキーさが前面に出せば、文句ナシ!
	「ギリギリchop」99年6月	デヴィッド・リー・ロス「The Bottom Line」88年～「スカイスクレイパー」収録	デヴィッド・リー・ロス・バンド時代のスティーヴ・ヴァイをイメージさせるギター・プレイ。かなり細かいニュアンスまで再現しているところがスゴイ!どうせならギターとベースのタッピング・プレイも入れてね。
	「ながい愛」99年7月～「Brotherhood」収録	ザック・ワイルド全般 ※写真はザックが初参加したオジー・オズボーンの「NO REST FOR THE WICKED」88年	イントロのリフ、歌中のピッキング・ハーモニクス、ソロとザック・ワイルドをかなり意識してプレイしている。これだけ細かいニュアンスまで出せちゃうと、もうお見事というしかないでしょう。
●アレンジ	「BAD COMMUNICATION」89年10月～「BAD COMMUNICATION」収録	ドゥービー・ブラザース「LONG TRAIN RUNNUN'」73年～「CAPTAIN AND ME」収録、レッド・ツェッペリン「TRAMPLED UNDER FOOT」75年～「フィジカル・グラフィティ」収録	Aメロがドゥービー、リズムはツェッペリン、でもってスティーヴィー・ワンダーの「迷信」のクラビネット・パターンも入ってと、70年代ロックディスコ・ネタをミックス。もっとズ太い音のほうが良かったかも。
	「EASY COME,EASY GO!」90年10月	ディープ・パープル「I Need Love」75年～「Come Taste The Band」収録、KISS「Hide Your Heart」89年～「HOT IN THE SHADE」収録	いかにも初期B'zらしい打ち込みを使ったメロディアスな曲で、曲自体はそんなに似てないが…メロがパープル、コーラスがKISSといったところ。こういった素材としての活用は、パクリと言うよりユーモア?
	「孤独のRunaway」91年5月～「MARS」収録	エアロスミス「WALK THIS WAY」75年～「TOYS IN THE ATTIC」収録	全体的にエアロスミスっぽいアレンジがほどこされている曲。リズムの感じやリフの感じもさることながら、サビ前の〈Like This!〉という歌詞はモロでしょう。ギターはもう少し線が太いほうがいいかもね。
	「BLOWIN'」92年5月	グランド・ファンク・レイルロード「We're an American Band」73年～「アメリカン・バンド」、キャシー・デニス「All Night Long」90年～「Move to this」収録	イントロ、ドラムのフィルインは、グランド・ファンクの代表曲からほぼそのまま引用。で、サビがキャシー・デニス。ギター自体は当時の松本らしいハードエッジなサウンドで、どちらともイメージは違いが。
	「MR.ROLLING THUNDER」92年10月～「RUN」収録	エアロスミス「Love in An Elevator」89年～「PUMP」収録、エクストリーム「Lil' Jack Horny」90年～「ポルノグラフィティ～エクストリーム2」収録	サビの部分のコード進行がエアロスミス、ホーン・アレンジはエクストリームのニュアンスに取り入れている。せっかく歌い方もかなりスティーヴン・タイラーを意識しているんだから、ハープも入れて欲しいところ。
	「RUN」92年10月～「RUN」収録	MR.BIG「Daddy, Brother,Lover, Little Boy」91年～「LEAN INTO IT」収録	いかにもB'zっていう感じの曲だが、Bメロのコーラスの雰囲気がMR.BIGを拝借しているようだ。ギター・ソロは少しスティーヴ・ヴァイを意識しているので、ベタなペンタトニックじゃないほうがよかったかも。
	「THE BORDER」94年3月～「The 7th Blues」収録	レニー・クラヴィッツ「It Ain't Over Til It's Over」89年～「ママ・セッド」収録	レニー自体、ビートルズを始めとした王道ロックのパロディ(?)的なアーティストだと思うが…。結局、カッコ良けりゃいいじゃん!的な受け皿を持ったリスナーなら、レニーもB'zも好きになれると思うのだ。
	「farewell song」94年3月～「The 7th Blues」収録	ビートルズ「HEY JUDE」68年～「ザ・ビートルズ1967年～1970年」収録	ホーン・アレンジはビートルズって感じのアレンジで、最後のコーラスはモロ「HEY JUDE」。また間奏のソロはエリック・クラプトン、エンディングのソロはスラッシュっぽくと凝っていい。

ギタリスト解説

●ジョー・ペリー

言わずと知れた大御所バンド、エアロスミス。70年代から活躍を続け、先ごろリリースされたばかりのニューアルバムでも、いまだ健在ぶりを発揮している。ツインギターを擁するバンドだが、人気は圧倒的にジョー・ペリー。ブルースを基盤に、スライドやチョーキングを中心としたフレーズで組み立てるリード、シンプルなロックンロール・リフ、そして独特のリズム感、テクニックよりも味で勝負するタイプのギタリストだ。

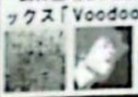
●マイケル・シェンカー

日本の演歌にも通じる、ドイツ人らしい"泣き"のフレーズが人気のギタリスト。スコーピオンズ(中心人物のルドルフは実兄)、UFOといったバンドでの活動を経て、自らのバンド、マイケル・シェンカー・グループを結成。トレードマークでもある白黒ペイントのフライングV、50Wのマーシャル、そして半開きのワウペダルを組み合わせた骨太で温かみのあるサウンドに、松本自身も魅せられまくったそう。

●リッチー・ブラックモア

クラシックのフレーズや音階を取り入れた"様式美"ハードロックの超大御所ギタリスト、リッチー・ブラックモア。彼のバンドといえば、ディープ・パープルとレインボーの2つが基本だ(現在は女性ヴォーカルをフィーチュアしたブラックモアズ・ナイトで活動中)。3度または5度のパワーコードで構成されるシンプルなリフも、70～80年代の、あらゆるハードロックギタリストに影響を与えたと言って過言でないだろう。

CamScannerでスキャン

	曲タイトル	参考作品	寸評
●アレンジ	「Calling」97年7月	エアロスミス「Livin' on the Edge」93年～「Get A Grip」収録	全体的にエアロスミスを意識した曲といえる。ギター・アレンジはちょっと聴いた感じにエアロっぽいが、松本のエッセンスがしっかり効いていて、いい感じに仕上がっているといえよう。
	「DEEP KISS」97年11月～「SURVIVE」収録	レッド・ツェッペリン「移民の歌」70年～「レッド・ツェッペリンⅢ」収録	ツェッペリンの現代風アレンジといった感じで、もちゃもちゃカッコイイ！ ギターリフを含めたフレーズもそうだが、ドラムのダイナミックなサウンドがボンゾっぽい。ZEPマニアもこのカッコ良さなら満足でしょう。
●コード進行	「Don't Leave Me」94年2月	エアロスミス「Cryin'」93年～「Get A Grip」収録	ジャケットもさることながら、全体の雰囲気とコード進行はモロにエアロスミス。ブルース・ハープの感じもスティーヴン・タイラーっぽいプレイで、いい感じに仕上がっているんじゃないでしょうか。
	「WILD ROAD」94年3月～「The 7th Blues」収録	クリーム「White Room」68年～「クリームの素晴らしき世界」、ジミ・ヘンドリックス「Voodoo Chile」68年～「ELECTRIC LADYLAND」収録 	イントロ、サビのコード進行がクリーム。歌では"In The White Room…"だったかも(笑)。リードは全体的にジミヘンぽく、リフに「Voodoo～」そのままの部分あり。タイプの違う名ギタリスト2人をミックスした力ワザ。

ギタリスト解説 ▶▶▶

●ミック・マーズ

80年代に大躍進を見たLAメタルシーンを代表するバンド、モトリー・クルーのギタリスト。KISSを彷彿とさせるド派手なメイクと衣装で登場し、パーティ・ロックンロールからワイルドでハードなロックンロールまで、常にシーンの流行をリードした。バンドの中で一番地味(ルックスのせいかな)な存在で、テクニック的には平凡だが、シンプルなロックンロールフレーズを美味しくキメるツボを心得た、ブルージーなギタリストだ。

松本最高のギター・プレイを探せ！

きっちり泣かせるフレージングは天下一品

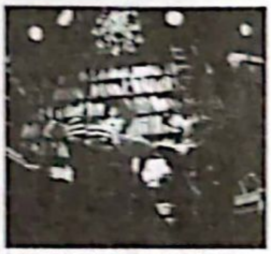
松本の数ある名曲、プレイの中から究極の1曲を選ぶのは相当の難題だが、ここではいくつかの観点でチェックした、シビれるプレイを挙げてみようと思う。

松本によるソロの特徴は、やはり歌うようにメロディアスなフレージング[1]だろう。そういう意味では、チョーキング[2]、ビブラート[3]できっちり泣かせる「ALONE」や、後半からのワウプレイ[4]がシブい「Calling」あたりが外せない。もちろん「love me, I love you」のハンマリング&プリング[5]を効かせたメリハリのあるプレイ、「Don't Leave Me」のブルージーなフレーズもいいが、「ギリギリchop」のスティーヴ・ヴァイ風アーミング・プレイ[6]も、そう真似できるものではない。「ながい夜」のペンタトニック[7]中心のソロではザック・ワイルド風に若干スケール・アウト[8]するが、このへんは彼にしては珍しい感じなので、新鮮なイメージがあった。

次はバッキング[9]だ。初期B'zを象徴する、16分カッティング[10]は「LADY NAVIGATION」「THE BORDER」あたりで堪能するのがいいだろう。エフェクター[11]を上手く使うところも松本の職人ワザのひとつだが、「FIREBALL」のカッティング、リフ[12]はその点で実に参考になる。「F・E・A・R」や「MOVE」のバッキングに使われているリフも、ハードロック好きなら思わずグッときてしまうものだ。

アコギ[13]をうまく導入することで幅を持たせるのも得意な松本だが、「MOTEL」のブルージー[14]なイントロ、「今夜月の見える丘に」のテーマやストローク[15]での使い方はギタリストなら見習いたい。王道的なアコギ・ソロなら「ハピネス」、弾き語り系なら「BIG」を挙げたい。ちなみに「BAD COMMUNICATION」のアコギ・ヴァージョンに記されている"000-18"という数字は使用したマーティンの型番で、ギタリストなら垂涎のアコギサウンドというわけだ。

「LADY NAVIGATION」91年3月



「今夜月の見える丘に」00年2月

①ギターによるメロディ構成自体を指す言葉(そのひと区切りを"フレーズ"と呼ぶ)。
②左手の指で弦を引き下げたり押し上げたりして、音程を滑らかに変化させる。ギターならではの基本ワザ。
③チョーキングを何度も繰り返すように弦を揺らして、"コブシ"のように音程に波をつけること。
④ワウ・ペダル(エフェクターの一種。ギターの音質に変化をつけて"ワウワウ"と喋るような効果を与える装置)を装着して、それを足で操作しながら弾くこと。
⑤右手を使わない奏法。左手の指で弦を指板(ネックの表面)に叩きつけるようにして音を出すのがハンマリング、押さえた弦をひっかくようにして音を出すのがプリング。通常の右手を使うプレイに織り交ぜることによって、素早いフレーズを弾くことができる。
⑥弦のボディ側を支えているパーツ(トレモロユニット)を、アームと呼ばれる棒で動かすことによって、音程を激しく上下させるワザ。
⑦ギターソロなどを構成する音階(音の並び＝スケール)の、ごく基本的なもの。
⑧そのスケールから若干外れた音を使って、聴き心地よい不協和音やルーズな雰囲気を作ること。
⑨ギターソロやリードプレイ、歌などに対して、その後ろを支えるリズム中心のプレイ。
⑩16分音符で細かく刻むリズムプレイ。手首を上下に振るようにしてシャカシャカと弾く。
⑪ギターとアンプの間などに接続して、音を歪ませたり揺らしたり、さまざまな効果を与える装置。
⑫本来は"リフレイン"の略で、曲の中で繰り返して演奏されるフレーズを指す。
⑬"アコースティック・ギター"の略。エレキ・ギターに対して、電気的な部品を使わない、いわゆる生ギターを指す。
⑭ブルースのような枯れた音楽性を醸し出しているときに、こう表現する。ハードロックギターのルーツを辿ると、必ずブルースに行き着くのだ。
⑮ピックでコードをかき鳴らすように弾く奏法。リズムのキレやノリを左右する。

B'z流サクセス・ロックの味は、お醤油?それともアメリカン?

B'zの事情はプロに訊け!

サウンド面からB'zを語る際、必ずと言っていいほどひきあいに出されるのが、エアロスミスに代表されるアメリカのスタジアム・ロックだ。でもちょいと待った。彼らの音作りは本当にそこまで"アメリカン"なのか、ロサンゼルスでの豊富なレコーディング経験を持つ、現役エンジニアが解析してくれた。

談▼加納直喜（レコーディング・エンジニア／プロデューサー for GO-GO KING RECORDERS）

僕が仕事柄よく使っているロサンゼルスのスタジオを、B'zもレコーディングで使っていたりするんですよ。ノース・ハリウッドにあるNRGというスタジオなんですけど。さすがに使用料は安くないんで、僕は予算の多いレコーディングの時以外は使わないんですが、彼らの場合は一定期間、貸し切りの状態で利用しているんじゃないでしょうか。

サウンド的には、ヴィンテージ感のある音に強いスタジオなんです。50年代、60年代のレコードが持っていたすごみのようなものを基本に据えつつ、それを今の音にマッチさせていく。音がちらばらないように音圧をより強くしたりする、そういう作業を得意としているスタジオですね。ついでに言うと、松本さんが使っているボグナーというメーカーのギター・アンプのコーディネーションは、僕の友人が担当しているんですよ。タマヤ・タカヒロ君という在米歴15年の日本人なんですが、先日彼らのコンサートに招かれて初めて日本で見たそうです。びっくりしてましたね。音だけ聞いていた時はポップなイメージがあったのに、観客の乗りがすごくてアリーナ中が揺れていた。それこそボン・ジョヴィやエアロスミスみたいなアメリカのスタジアム・ロックと比べても遜色なかったって。

ただエンジニアの立場から言わせていただくと、B'zの音作りって、エアロスミスのようなハード・ロックのヴェテランより世代が若い、LAメタルの方法論を踏襲している印象が強いんです。モトリー・クルーあたりが代表格かと思うんですが、要するに一見激しいようでいて音の並びが整然としているんですよ。音そのものはハードだし音圧もそれなりにあるんだけど、全体の印象が実にすっきりしている。それぞれの音域がすんなりとつながっているんですね。「ガガガッ」と耳に障るような、聞きにくい部分がひとつも

CamScannerでスキャン

ない。ディストーションもかかっていて迫力満点なのに、結果としてすごくきれいな音という印象がある。

B'zの書き割りロックとYAZAWAの俺節と

今回参考のためにB'zのオフィシャル・ホームページを見てみたんですが、メンバー2人がロサンゼルスに対して抱いているイメージも、僕とはだいぶ違うみたいですね。NRGスタジオで撮った写真ひとつとっても、同じ場所を見ているのに受ける印象がこれだけ違うのか……という驚きがありました。僕的にはミッドセンチュリー・モダン、アメリカの50年代が生んだ古き良きスタイルをこのスタジオに感じるんですが、彼らの見ているスタジオの姿って、ひいてはロサンゼルスということにもなると思うんですが、パーム・ツリーのイメージが強いんです。どこか書き割り的というのかな、旅先から出した絵葉書みたいな捉え方を感じるんですよね。

同じロサンゼルス・レコーディングをやっているとはいえ、矢沢永吉とはそこが違う。僕、大の永ちゃんファンなんですよ（笑）。そういう人間が言うことなので多少割り引いて聞いていただくにしても、矢沢の魅力は第一に人間性。LA録音とかはしょせん後からついてくるものだと思うんです。ドゥービー・ブラザーズのメンバーと肩組んで写真撮っても、永ちゃんは結局一人だけ前に出てきちゃうわけですから（笑）。

B'zとの最大の違いはそこなんです。想像するに彼らのアルバムって、ヒット・シングルを連発してサクセスした、そのあかしとして機能している面があるんじゃないでしょうか。ヒット・ソングをたくさん出してメイク・マネーした以上、今やってるようなロサンゼルス・レコーディングだって簡単にできる。スタジアム・ロック的な展開に、なるべくしてなってきたということですよね。

プロ意識をつきつめた時"醤油味"は完成を見る

要するにシングルではお客さんを満足させて、自分たちの好きな音楽はアルバムで表現していく。そうやって両立させているわけですよね。シングルではいまだに醤油味、CMソングとして流れることを念頭に置いて、歌とギターを中心に据えた音作りを続けているところを見ると、アルバムとシングルとでは歌のヴォリュームを明らかに変えているんですよ。サウンドの方向は同じなので、やっている本人たちからすればシングルもアルバムも同じだよということになるのかもしれないけど、僕にしてみればそれはどうかな～、と（笑）。まあファンにとっては関係のない話ですから、あまりこういうことは感じすぎないほうがいいのかもしれませんけど。

見方を変えれば、ロサンゼルス録音であろうとなかろうと、B'zを特徴づけている醤油くささって結局は変わらない。ヴィデオを見ると、ゲリラ・ライヴをやってものすごい数の観衆が集まっちゃったとか、巨大な会場でコンサートをやっている様子を、カメラをぐわ～っと動かして撮影したりしていますよね。アメリカのロック・スターがやっていることを、自分たちもやっている。そう証明してみせているわけで、でもその舞台はあくまで日本。そうした割り切り方、言い方を変えればプロフェッショナリズムが、B'zのB'zたる所以かもしれませんね。

CamScannerでスキャン

B'zは日本のスタジアム・ロック。でも自分のスタイルがあるね

『ビルボード』アジア支局長スティーヴ・マックルーア氏に聞く

取材・構成▼西岡ムサシ［編集者／ライター］

B'zって、けっこうマジにハード・ロックしてますよね。なのに和風、ってのがミソなわけ。ロックを生んだ欧米の人の耳にはどう聞こえるのかヒジョーに関心があって。マックルーアさんに2号連続で登場していただいた。お話は今回も率直でユーモラスで超元気。前回同様、抑揚を意識しながら読んでね。

Steve McClure
58年カナダ生まれ。85年来日。ビルボード本誌やジャパン・タイムズ紙で健筆をふるう。著書に日本のポップ・ミュージックを紹介した"Nippon Pop: Sounds from the Land of the Rising Sun"(Tuttle, 1998)がある。インターFMでオルタナ・ロックの番組"Beyond the Charts"を放送中。

＊

すごく80年代の音楽の感じね。日本のボン・ジョヴィみたい。コーポレート（企業）・ロックと思います。個人的じゃない、インティメット（親密）じゃない。日本のステイディアム（スタジアム）・ロックですね。

でも、80年代のバンドのマネじゃない。自分のスタイルあるね。10秒、いや5秒聞いたら「あっ、これはB'z」。他のバンドじゃない。イナバの声、ボクは趣味じゃないけど、「これはイナバ」。これいちばん大事なことです。

彼の声、ちょっとメロドラマティック。エモーションいつも同じで、心からじゃない感じ。でも、テクニックは上手だし、ガッツあるね。

マツモトも、すごい上手なギタリストと思いますね。ギブスン・レスポールのロックっぽい音、いい音ね。トーンも上手。ライヴはたぶん素晴らしいじゃない？

B'zにはロックはあるけどロールはあんまりない

ギターとヴォーカルのアレンジも絶対うまい。歌って、はいギター・ソロ、っていうアレンジがよくあるけど、B'zは違う。ヴァース、コーラス、ヴァースのベースが速くて、フックいっぱいあるね。ストラクチャー面白い。ボン・ジョヴィのほうがメロディはシンプルと思います（笑）。

メロコアってあるけど、B'zはメロメタル、パワー・メタル、メタル・ポップ…そんな感じですね。

70年代のバンド、レッド・ツェッペリンとか思い出すけど、違うところあるね。ロックンロールのロックは力、ロールはブラック・ミュージックから来たスウィングする感じのことです。B'zの音楽はスウィングあんまりなくて、すごくストレート。レッド・ツェッペリンは、ときどきトゥー・マッチだったけど、ブルーズのベースあったから。

＊

最後は、B'zに似たBIIRという二人組の話に。「ライヴ見たことあるけど、絶対マネだった」。B'zのエピゴーネンならSURFACEのほうが先輩だし有名ですよと教えてあげたら、スティーヴさん、ニヤリと笑って低い声でひとこと。

「SURFACE…フッ、いい名前ね」

辞書を引いたら、表面、表層、うわべ、見かけ、上っ面って出てました（笑）。

B'zが似合うニッポンの風景　その2

生々しくも滑稽なイナバ式恋愛歌の〝意義〟と〝意味〟

軽妙で常軌を逸した言葉の配列は、日本語ロック詞が悪戦苦闘の末に辿り着いたひとつの完成形？　そして、そこで描かれている生々しくも滑稽な「男女の恋愛模様」。B'zの詞の世界を通して覗く、ヴォーカル・稲葉浩志の表と裏——。

歌詞論

おかしなことは、なんて美しいんだろう

文▼能地祐子［音楽評論家］
イラスト▼原口健一郎

"日本語ロック"の正統的継承者としてのB'z

はっぴいえんどとサザンオールスターズ。輸入文化としてのロックを日本化するべくさまざまな実験を行ない、成果をもたらしてきた先駆者たちである。21世紀の今、その系譜を受け継いでいるのは誰かといえば、どんなアヴァンギャルドなバンドでもなく、日本一CDを売っている"Jポップの王者"B'zなのだ。彼らは何を継承し、発展させているのか？

「おかしなこと、歌っているね」

往々にして、アンチ派が語るB'zのイメージである。確かに、ヘヴィなロック・サウンドに日常会話のボヤキ調の呟きを乗せてしまったり、つじつまの合わない奇抜な言葉が羅列されていたり、なんでもない情景を唐突に説明するだけだったり、抽象的でありながら明らかにポルノチックな描写がえんえんと続いたりと、B'zの歌詞は実に「おかしなこと」だらけだ。が、ならば、何が「おかしくないこと」なのか。耳あたりのよい、ポップス独特の慣用句か。深読み禁止、イマジネーションを封じる表層的な描写か。それらに比べて、耳にした瞬間に「え？」と思う"ひっかかり"のある言葉。それをB'zは、コミック・ソングでもなく、パンクでもなく、あくまでポップ・ミュージックの王道として表現する。

はっぴい、サザン、岡村ちゃんを経て「おかしなこと」は今メインストリームへ

同じように「おかしなこと、歌っているね」と言われながらも、ひとつのジャンルへと昇華したアーティストといえば、サザンオールスターズや岡村靖幸を思い出す。

何時だと訊ねられて「そうねだいたいね」と答えた無意味さが非難すらされた、サザンのデビュー曲「勝手にシンドバッド」は、セックス・青春・ロックン

CamScannerでスキャン

[illegible]

[illegible]、パターンは色々あるだろうが、コ[illegible]ギターの繊[illegible]くというのが、ひとつとしたロックンロール本来の姿かもしれない。

翻って70年前後、「日本語のロック」の黎明期におけるはっぴいえんどは、今でこそ松本隆の書く歌詞はJ-POP調のオリジナリティーと言われているが、当時のはっぴいえんどを聞いた多くの人は「おかしなことを歌っている」と思ったに違いない。ですます調の語尾、「ふたりは/わかに」といった独特な節の区切り。東京の若者の日常を、時には擬人法やメタファーを使って描き出した、難解にもフォークにもない詞世界。それは当時としても斬新だったアメリカン・ロックのサウンドと融和させて歌っているのだから、これはもう奇跡なのである。当然、奇妙すぎて彼らは日本語ロックのオリジネイターとして認められつつも、商業的な成功までは至らなかった。けれど、はっぴいえんどが生み出したもの、あるいは、生み出そうとしたものは、確実に後世にまで継承されている。ここ10年ほど、いわゆるフォーク・ロック調のサウンドや松本隆的な歌詞を継承したアーティストが[illegible]

"はっぴいえんどチルドレン"と評されることが多くなったが、表層的なスタイルではなく、もっと本質的なメンタルな部分で、はっぴいえんどの系譜は"継承"されるだけではなく、"発展"してきたように思う。

日本語でなくちゃ、ドキドキできないロック。

という到達点から眺めると、はっぴいえんどから始まる潮流は、メジャー・シーンのド真ん中を脈々と流れ続けていることに気づく。彼らから始まった流れは今、日本でもっとも売れている音楽という場所へと辿りついた。70年代終盤に生まれたサザンであり、彼らの約10年後に登場した、次の世代としてのB'zである。

ポップでコマーシャルなイメージに隠されたB'zの"毒"とは

もちろん、ただ「おかしなこと」を歌えば、日本語がロックと融合して巧い具合に仕上がるというわけではない。てっとり早く目立ってしまおうと、とりあえず突飛で奇妙な言葉を歌い連ねて沈没していったバンドは星の数。名前も忘れてしまったB'zフォロワーも、たくさんいた。彼らとB'zの違いはといえば、稲葉がいるかいないか。なのである。サウンドや楽曲など全体的なクオリティとしては最高の水準を満たし、その上で稲葉の歌だからこそ成立する「おかしなこと」が歌われているという点が重要なのだ。

歌がうまい人は、なんでも歌える。

当たり前のことだが、これがB'zの魅力の結論かも知れない。

冒頭から「おかしなこと」を連呼しているが、実はB'zの歌は歌詞カード上から受ける印象ほどに「おかしなこと」と感じさせない。パッと見は奇抜に見える言葉を拠点に、本来とはウラハラな意味や、言葉の裏側にある哲学的な意味を想像させたり、つまり言葉から遊離したイマジネイティヴな快感こそがB'zの歌詞の個性・スタイルの核となっている。

B'zの歌は、ミルフィーユ状に重なったメタファーの連続で成立している。生々しいセックス描写のような言葉が、矛盾だらけの人生の深淵を覗きこむような切ない叫びとして響いてくる。あたりまえの日常の小さな不満を叫んでいるような言葉が、日本全体を包み込む社会の歪みをなぞっていることに気づかされる。耳目を奪うキャッチーでわかりやすいフレーズは、歌として聞くと不思議な違和感を残す。その違和感は、ポップでコマーシャルなイメージのB'zに隠された"毒"である。知らず知らずのうちに中毒になる毒であり、隠されていると言いつつも、この毒の心地よさがあるからこそB'zは日本一の人気ユニットであり続けているのかも知れないのだ。

言葉を歌によって膨らませてしまう稲葉の"うまさ"

稲葉浩志は、文句なしに日本を代表する歌手のひとりである。私はそう思っている。歌唱力があるとか、本場ふうの歌い方ができるとか、そういった表層的な一方向のベクトルに優れているのではない。歌そのものがひとつ宇宙を形成している。すべてを

CamScannerでスキャン

ひっくるめて、"爆発的に"うまい"歌である。すべての歌詞が、意識的にメタファーをはらんだものとして書かれたわけではないだろう。が、その歌声で、まっすぐなラブ・ソングを歌ったとしても、絵空事ではないリアルな愛をとりまく清濁ごちゃまぜの世界を見せてしまう。稲葉ならば「だんご3兄弟」を歌っても、やるせないラブ・トライアングルとか、近親相姦スレスレの愛憎とか、信じられないくらいのドラマを想起させてくれるような気がする。昭和30年代に小林旭が「どんぐりころころ」や「七つの子」を歌って、それを粋な色恋小唄のような匂いに仕立ててしまったように。

　歌のうまさゆえの、伝える情報量の多さ。それは稲葉に限ったことではなく、前述の桑田佳祐や岡村靖幸といった歌手たちにも共通して言えることだ。

　紙の上に書かれた言葉を、彼は歌うことによって四次元的に膨らませてしまう。この歌があるから、わかりやすく普遍的な歌詞が可能なのか。あるいは、もともとの歌詞センスが、稲葉をこんな凄い歌手に育てあげたのか。とにかく、この歌唱力ひとつとっても国宝級だ。最近のJ-POPの歌詞がやたら説明くさい傾向にあることに比べて、B'zの歌詞はどんどん洗練されてシンプルになっている。それは、結局は歌のうまさの問題だろう。歌で伝えられるものが少ないから、言葉に頼らざるを得なくなる。それに対してB'zの歌詞は、作品を重ねるごとにどんどんシンプルで洗練された言葉遣いが増えてきている。

　十を伝えるために、十のことを言わなければならない。これは昨今のJ-POP界が抱える、最も深刻な問題ではないか？　歌い手も伝えられない、そして聞き手も"深読み"能力が退化している。そんな中で、この愛すべきメタファーにまみれたB'zがベテランの域に達してもシーンの先頭を譲ることがない事実は頼もしい限りだ。十を伝えるために、七を語れば伝えられる、が、そこを六だけ伝えることで聞き手のイマジネーションを刺激する……といった、音楽を聞く上でもっとも大事な本能を、我々はB'zの音楽を通して無意識下でトレーニングされているような気さえする。

　ここまで"わかりやすい"ポピュラー歌謡でありつつ、同時に今までのロック・ヒストリーには存在しない新しい真理を孕んでいる……。その前代未聞の両極ぶりがB'zなのだろう、とは思うのだが。わからない。でも、わからない部分も含めて、私はB'zを溺愛している。「日本語のロック」「ヒット・ポップスという意味での"歌謡"ロック」「日本のスタジアム・ロック」の3大難関を余裕の"華"で制した。そんな彼らの音楽に、ステージに触れるたびに、まだまだ日本もイケそうだ……と妙な安心感に包まれる。救われたような、浄化されていくような気持ちになる。評論家好み・ツウ好み・良心的な……と評されるロックと、国民的・ミーハー・セールス史上を塗り替えた……と評されるロック。往々にして両極に位置するふたつの力が合致した時に起こる奇跡。それを、リアルタイムで目の当たりにできたことは、とても幸福な体験だと思っている。

CamScannerでスキャン

徹底歌詞分析

一見"無意味"そうに聞こえる歌詞の"意味"と、それが持つ"麻薬的作用"ってどこにあるの? あるいは"稀代のエンターテイナー"稲葉の「詞の世界」における役回りってナ〜ンだ?

稲葉浩志、その"愛"と"実存"の世界

B'zの歌詞——。

とかくブッ飛んだそのセンスに驚き呆れ、思わず笑ってしまう人こそ数あれど、多くの人はそこにさほど深い意味があるとは思っていないはず。それはある意味、正しい。

ただし、である。最初はサウンドもしくは稲葉のルックスに惹かれ、次第に詞の世界に興味を持ち始め、気が付けばディープなB'zの世界にハマっている——というのがB'zファンのひとつの典型例とするなら、一見無意味そうな歌詞にも意味があり、そこにファンを魅了する何らかの麻薬的作用があるというのも、これまた真実。

筆者としては、「ポップスの詞なんて本来無意味性にこそ意味がある」という論も首肯するにやぶさかでないのだが、ここではあえて「B'zの歌詞には意味がある」という前提に立ち、それを"恋愛"と"実存"という二つの観点から、改めて考察してみよう。

文▼夏至明［「スクラップ・スティクス」編集部］

1、恋愛編

〈ダメな僕〉(＝稲葉)の行動&思考パターンを、〝恋愛発達段階〟別に眺め直してみる

《強い女—ダメな僕》の稲葉流恋愛ゲームにハッピーエンドはあるのか？

〝男女倒錯の演歌〟のフェロモン

まず、女性人気の高さを探るために、B'zの詞に現れる恋愛観を見ていきましょう。

近田春夫は、B'zの詞の世界観を〝男女倒錯の演歌〟と呼んでいる。〈ためしにB'zの歌の男女を入れ替えてみよう。とたんにそれは、演歌のステレオタイプの世界に一変する。私は稲葉浩志が意図してそんな置き換えを行っているのではないと思う。彼の中の〝女性〟が叫んでいるのだ。〝僕〟というコトバを含めたレトリックの裏側にある隠された倒錯に女性たちは共感とスリルを覚えるのではないか〉(『考えるヒット』)

なるほど。でもね、もっと簡単に言えるのです。必要となる公式はたった一つ。

《強い女性—ダメな僕》

具体的にはこれから説明していくけど、B'zの歌詞の恋愛ネタは「男女倒錯の演歌」も含めて、オールぜーんぶ《強い女性—ダメな僕》のヴァリエーション。以下ではこの公式をもとに、B'zの恋愛観の内実を見ていくわけだけれど、この際だ！　稲葉さんの恋愛パターンを、〝発達段階論〟風にまとめてみましょう。

第1発達ステージ

出会い／自己を超越した存在として女性が出現

B'zの詞の世界において恋愛はいかに発達するか？　稲葉さんと恋に落ちるには？……なんて下世話な下心を持って読んできたファンの皆さん、申し訳ございません。稲葉さんの恋愛ストーリーの始まりはいつも雨……じゃなくて、その始まりはなんといっても〝遠くから見ているだけ〟。女性は常に、自己を超越した存在として稲葉さんの前に現れます。そう、出会いにおいても例の《強い女性—ダメな僕》なわけですね。

もちろん、トゥー・シャイ・シャイ・ボーイな稲葉さんが、魅力的な《強い》(ように見える)女性に話しかけられるべくもありません。これはもう「ミュージック・ステーション」でのタモリとの沈黙しまくり&ギクシャク感満載のトークをご覧頂ければ、一目瞭然。そしてこの《強い女性》への眼差しの変奏が、B'zの魅力の一つである〝自立した女性賛歌〟だったのです。

パターン1

遠くで見てるだけ

ということで、恋愛発達段階のスタート地点はファン投票堂々1位の**「恋心(KOI-GOKORO)」**。全国の女子中高生をも魅了する、稲葉節入門編。詞の中で、ティーネイジで超奥手の稲葉クンは憧れのコと〈話をしたいけれど　ヤボな性格がばれちゃまずい〉と声がかけられない。んで〈松本に相談しようか　でもたぶん冷やかされるからやめとこう〉と悶々の日々。いやあ、典型的です。

さて、ここでは歌われているのは10代の淡い恋心だけど、大人ヴァージョンに**「JOY」**、一周回った(フラれた後)〝見てるだけ〟パターンとして**「ある密かな恋」**など。

パターン2

女性賛歌①

〝自立した女性応援ソング〟

前述したB'zの定番〝自立した女性賛歌〟ももちろん、《強い女性—ダメな僕》の変奏。

　初のミリオン「LADY NAVIGATION」でも、〈公園のベンチでソフトクリームを舐める　その姿に惹かれてるよ〉と、やっぱり「恋心」と同じく遠くから眺めてるだけ。
　稲葉さんが惹かれるのは〈貴女(あなた)は貴女の　僕は僕の地図をみよう〉というように、自分のライフスタイルを持つ女性。B'zはキャリアウーマンからキャバクラ嬢まで、働く女性の味方なのだ。
「LADY〜」では"見てるだけ"で、話しかけられたかどうかは謎ですが、下心アリつつ失恋した女友達を慰めるパターンもあります。代表としてはこれまた女性人気高しの「**裸足の女神**」。ここでは〈OH MY 裸足の女神よ　傷を隠さないでもいいよ／風に消されることのない　歓びさがそう〉と、癒し系友人を演じます。
　同モチーフに「**EASY COME, EASY GO!**」「**泣いて 泣いて 泣きやんだら**」等多数。ここでも稲葉さんは女性の味方なわけで、人気の理由もわかりますね。

パターン3

女性賛歌② "僕を襲って"

　パーソナルな部分を知っている女性は、《強い》といっても心の強さだったりして、"自立した女性応援ソング"に入るわけですが、夜中の稲葉はちょっと違う。夜中の稲葉は男だぜ。
　ということで、ナンパというか、どっちかというと受身型の逆ナンパモチーフ。通りすがりの魅惑するアニマこそ、この自我を打ち砕いてくれる神という「マダム・エドワルダ」状態。この"飲み込まれ願望"も"格好つけ切れていないところがカワイイ！"なんて女性人気の秘密なんだろうねえ。夏の海(某誌のライターさんじゃありません)だと「**太陽のKomachi Angel**」、クラブやディスコだと「**BAD COMMUNICATION**」や「**LOVING ALL NIGHT**」。
自己を超越した女性像としての稲葉さんのアニマの変遷としては吸血鬼(「**VAMPIRE WOMAN**」)、猫(「**CAT**」)、さらには悪魔(「**TOKYO DEVIL**」)等。いずれも魅惑系ですね。そう、"常に女性上位"ってのが稲葉さんの恋愛スタイル。夜もそうかはわかりませんが。

番外編

禁じられた愛＝不倫モチーフ

　さて、カテゴリー的に少しずれるけど、女性上位という共通性があるのが、不倫モチーフ。甘えん坊さん稲葉クンの"僕を襲って"願望爆発で、前記のパターンに通じますね。
　代表曲としては「**NEVER LET YOU GO**」「**STARDUST TRAIN**」「**Good-bye Holy Days**」「**確かなものは闇の中**」「**紅い陽炎**」「**MOTEL**」「**キレイな愛じゃなくても**」他多数……ってありすぎだよ、オイ！

第2発達ステージ

稲葉的口説き方

　女性との出会いを果たした稲葉さん。次に気になるのが、その口説き方。
　ところが、これが大変だ。基本公式は覚えていますか？　そう、《強い女性―ダメな僕》でしたね。ついでにシャイすぎて超奥手、ということも思い出してください。
「**君の中で踊りたい**」など順番を守るというパターンもありますが、多くは、なかなか告白もできません。さて、どうしましょう？

パターン1

アッシー君に甘んじる

《強い女性―ダメな僕》ここに極まれり、というのが「**SAVE ME!?**」とか「**GIMME YOUR LOVE**」にみられる"アッシー君"パターン。当人は友達以上のつもりなんだけど、気がつけば運転手代わりに使われているというアレですね。言い出せないから伝わらない。伝わらないから煮え切らない。と、当人にとっては非常に困るわけですが、いかんせん〈相手の流れに　押されてる／僕の命は風前の灯〉(「**FIREBALL**」)ということです(ちなみに引用の他「juice」など、この状態からブチ切れロックというパターンも多数あります)。
　他に、二股かけられソングとして「**SAFETY LOVE**」なんかも。これらは後でのべる"見捨てられソング"に通じるモチーフですね。

パターン2

モジモジして相手を誘う

　奥手のまま通すパターン。伝えたような伝えないような、非常に"曖昧な日本の私"な恋愛ですね。最も特徴的な「**泣いて 泣いて 泣きやんだら**」を見てみましょう。
　失恋したコに、〈泣いて　泣いてまたいつか泣きやんだら／どこかおいしいもの食べに行きましょうか〉と、途中までは彼も誘えます。しかし問題は次。〈これは　おせっかいか　恋の告白なのか？／あなた都合いいようにとってくれていいよ〉と、告白の行方は相手の判断に。いやあ、ズルい男。
　もちろん、すでに恋愛関係にあっ

でも、その進展は、相手任せ。「砂のたびら」では〈honey, あなたの肌を触りたくて／僕はついふしあわせなフリをしちゃうよ〉なんてやっぱり、かわいく待っているだけ。ここらはさすがに色男ゆえ出来る作戦だなあ。一連の"自立した女性応援ソング"も、とりあえず友達から……という意味ではこの部類の初期段階ですね。

パターン3
男は黙って行動あるのみ

さて、モジモジしながら張り巡らせた罠に向こうがのってこない場合はどうなるのか。これはもう行動しかありません。しかし基本的に超奥手ゆえ、この瞬間がかなり唐突。

アッシーモデルの発展型といえる**「Crazy RendeNvous」**では、〈単純な気持ちを隠しながら　能書きと冗談でひっぱってた／君との会話を変えたいんだ　深夜の高速につきあえよ〉と、突然女のコを拉致して無理矢理ドライブ。〈何考えてるのあなた　誘拐だわこれは／助手席で怒り狂ってるけどもう構うもんか〉と、これではほとんどストーカーです。それってありなんでしょうか？

それから、超奥手ゆえにいざとなると口が開かず、言葉よりもカラダが先、というパターンも当然ありましょう。すでに触れた**「砂のたびら」**もそうだし、**「BABY MOON」**なんて復活愛モチーフだけど、〈いやいやでも　仕方なしでもいい部屋に入れて〉〈ああどうでもいい　いっそ始めてしまおう〉ですから……一歩間違うと犯罪ですね。

ただ、これがうまく決まると**「TONIGHT(Is The Night)」**のような素敵な関係になれるんでしょうけど。

第3発達ステージ
幸せな日々はないの？

うまく結合の神秘を果たした稲葉さんとお目当ての女性。ところが、B'zは"フラれ歌"がメインで、付き合えてハッピー！てな歌は意外に少ない。タイトルからしてハッピーそうな「夢のような日々」なんて、人生賛歌ですが、恋愛よりどちらかというと音楽活動での同胞愛を歌っているようで、そりゃあヤオイ本もでることでしょう。

恋愛関係でめずらしくストレートな例として**「ハピネス」**。若い恋に**「HOLY NIGHTにくちづけを」**。遠恋がらみでは**「It's Raining…」「愛しい人よGood Night…」**(『RISKY』収録)、「Calling」あたりかな。**「今夜月の見える丘に」**もハッピーなカテゴリに入れてもいいかもしれないけど、〈愛すれば　愛するほど　霧の中　迷いこんで〉るわけだし、**「愛のままにわがままに　僕は君だけを傷つけない」**とともに、"修復への努力"(後述)に入れたほうがいいでしょうか。つまり、みんなはB'zに単純なハッピーソングを求めてるわけじゃないのね？　なるほど、ファンに高偏差値が多いというのもうなずけるところ。え？　屈折してるだけ？

第4発達ステージ
稲葉的"別れの理由"

さて、"フラれソング"が多いとはいったものの、その瞬間を描いたものは実は少なくて、ほとんどが回想で語られるだけ。だから発達段階としては次に入るのですが、ここでは別れの理由を見てみましょう。

これは基本的に同じパターン。要

する〈自己〉を規制するものとして女性が出現→〈相手への過剰な同一視（自分の気持ちの読み込み）→ズレの発見（失敗）〉→〈自立あるいは見捨てられ〉というもの。

"愛と束縛"をテーマに主人公の成長過程をたどる実験劇の「Love & Chain」に象徴的に現れているように、母子関係が基調なわけです（それって「エヴァ」のテーマじゃん）。

これが典型的に現れているのが、「LOVE PHANTOM」間奏のラップ。というかボヤキ。〈君がいないと生きられない／熱い抱擁なしじゃ意味がない／ねえ、2人でひとつでしょyin & yan／君が僕を支えてくれる／君が僕を自由にしてくれる／月の光がそうするように／君の背中にすべりおちよう〉と一気にまくし立てる稲葉さん。それに対する答えとして入るのは女性（宇徳敬子）の声〈そして私はつぶされる〉。この場合、女性の方が男性を重荷に感じてるわけですね。

このように、多くがフラれるパターンですが、逆にフるパターンとしてデビュー曲**「だからその手を離して」**があります。でもそれってマーケット的にどうなのかな？

第5発達ステージ

修復・復活への努力

さて、女性に過剰に同一視してしまう稲葉さん。では、"ズレの発見"の後どうなるか。

まずは、はじめは、最近ギクシャクすることもあるけど、まあ何とかやっていこうよ、という修復をはかります。"反省。もっと愛します"ということですね。とにかく平謝りにご機嫌をとる**「君のとなりで眠らせて」**なんかキレイですね。

〈ボクはきっと愛をもっと出せる〉と誓ってみせる**「love me, I love you」**とか、〈言葉ひとつ足りないくらいで　全部こわれてしまうようなかよわい絆ばかりじゃないだろう〉と訴える**「HOME」**も、かなりポップでよいです。決意表明の**「愛のままにわがままに　僕は君だけを傷つけない」**とか。まあ、ここらへんで留まれば、関係は良好、と。

でも、一度別れてしまった後のパターンというのもあります。コンセプト・ミニアルバム**「FRIENDS」**およびその続編**「FRIENDSⅡ」**は男女の"冬から冬"を扱う逸品ですが、「FRIENDS」の**「僕の罪」**なんかわかりやすい例ですので少し長めに見てみましょう。

〈やめた煙草に手を出すように／君に電話をかけている僕は／居心地のいい　場所だけを探して歩くやつなのか／こころの隙を縫いながら　言葉があふれてくる／会いたい〉

復活したいが、自信もない。俺ってずるいよなぁと自虐気味に内省してしまうわけですね。でもこれは一人語りで、自分の中だけの話。

タイトルからしてそのものズバリな**「どうしても君を失いたくない」**では、〈どうしても君を失いたくない　胸の奥から叫んでる／戻ることのない流れの中で　こころ燃やした人だから〉と彼女に迫ります。しかし詞ではその後の別れが暗示されているわけですが……。

第6発達ステージ

見捨てられた僕

完全に別れてしまっう戻らない。もちろん稲葉さんのこと未練たらたら、諦めるにも諦めきれない。部屋の中で一人相手を想って……あれ？　この構図、女性っぽいですね。

そう、このパターンが稲葉さん最大の魅力、近田春夫曰くの"男女倒錯の演歌"。もちろんこの場合、いなくなってしまった彼女の方が上位ですから、ここでも《強い女性─ダメな僕》パターンといえますね。

〈惜しくない　君を失っても〉と〈本気で思ったくせに、イザとなると〈DON'T LEAVE ME〉と追いすがる**「Don't Leave Me」**をはじめ、ロック色に歌謡曲独特のもの悲しさをプラスする見捨てられソングはB'zの最得意分野。**「それでも君には戻れない」「LOVE IS DEAD」「LOVE PHANTOM」「DEEP KISS」「Liar! Liar!」**なんていずれ劣らぬダメロックの名曲。しんみりと喪失感を歌うところでは**「ALONE」「いつかのメリークリスマス」「May」**なんかがキ

レイです。
《欲しい 全部欲しい》ってマジ演歌歌手並みのフェロモンだろってのが「RING」。《どんなに思っても何度くりかえしても／この思い擦りきれはしない》とのDメロの後の一言、《わかるんだ》のシャウトに切なさが漂いまくります。

戻らない相手のかわりに時間の経過を憎む変奏としては「TIME」。ハッピーな想い出が語られる前半と《どうすれば時が戻る 今何処で何をしている／全てを捨てたとしても罪だけがふえてゆく》というサビが好対照。他にミュージシャンとしての成功の裏にある喪失を歌う「東京」もしんみり。

……って、稲葉さんの恋っていつもうまくいかないの？

2.実存編

優等生的キャラクターの奥に潜む、もう一人の「稲葉浩志」を読み解く

稲葉浩志の「狂気」？ 歌詞に漂う「屈折し続ける精神」を深読みしちゃおう！

以上、まずはB'zの歌詞に現れた恋愛観を、発達段階に位置づけることで概観してきましたが、次に恋愛以外の部分に行きましょう。ここでは、それを"狂気"と呼んでみます。

むろん"狂気"といっても、世紀のエンターテイナー、B'zのこと。例えば尾崎豊のように鬱積した不満を（多少抽象化した形とはいえ）そのままぶちまけるとか、あるいは一部のパンクのようにロックの初期衝動に忠実に従うとか、そういうストレートさは私たちも期待していません。むしろB'zの"狂気"とはそれとは対極にあるはず。でも、それってなんでしょう？

B'zとニルヴァーナを比較すると？

歌詞の分析からはずれるけど、これを典型的に示すのが、2つのビデオにおける好対照な"はしゃぎぶり"。

まず、一般的なロック像を代表するのが、ソニック・ユースの「1991: THE YEAR PUNK BROKE」（海外で買ったんだけど国内盤もでてるのかな？）で見られる、カート・コバーンを始めとするニルヴァーナのはしゃぎぶり。ツアーの控え室だろうに、一同ハイで、ドリンクはぶちまけるは当人はぶっ倒れるわ。見ているこっちが「大丈夫か？」と思うくらい完全にイっちゃったきりで、現世に帰って来ようとしません。

それに対してB'z。ビデオ「The true meaning of "Brother hood"?」の中のワンシーン。場所は同じくツアー中の控え室。喉のリラックスをかねて（多分）大声を出す稲葉。するとそれに応えて、若手サポート・メンバーたちも一緒に奇声を発し出し、控え室は一気に超音波ルームへと変容。ほとんど怪鳥ロプロス対ギャオスといった趣で「あうあうあうぎゃー！」「あうあうあうぎゃー！」と応え合う一同。なんというか、若いというか幼いというか、ブラウン管での優等生的B'z像からは少しずれて、ロックを感じさせる微笑ましい風景ですが、この終わりは唐突に訪れます。おそらく一番年上の増田隆宣（キーボード）の「じゃかましい(笑)」の一言によって。

奇声を発している状態。これってたぶん子どもが自分でクルクル回って、その浮遊感を楽しんでいるような感じ、やや現実から遊離したような半トランス状態でしょうが、そこから「フッ」と日常に戻って来れると

CamScannerでスキャン

ころがB'z的というか稲葉的なんだあ。トランスと日常、シュートとプロレスの合間を行き来できるのがB'zの魅力であり、そうせざるを得ないところにB'zのねじれた構造があるんだよね。

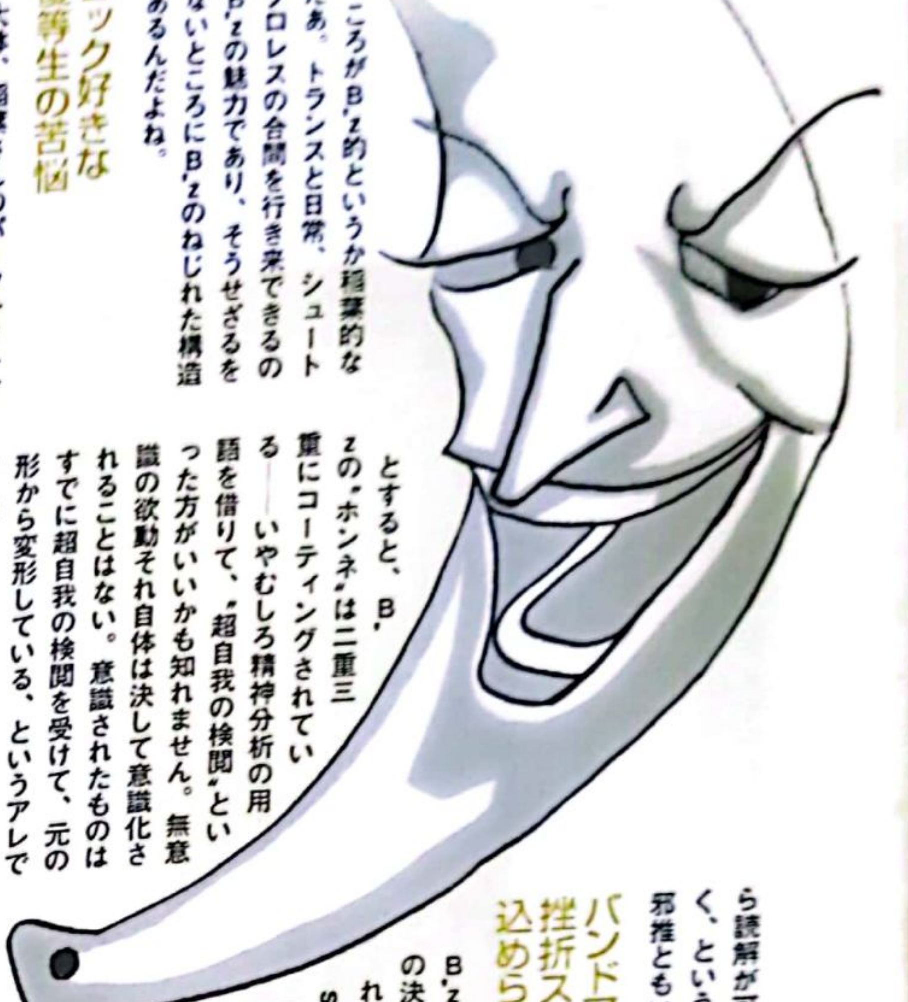
ロック好きな優等生の苦悩

大体、稲葉さんのパーソナリティーからいっても、俺ぁヤンキーだぜロックは衝動ガツンだぜ、というよりは優等生的で「静かにしてくださぁい」という学級委員的なタイプ。パンク／ニューウェイヴとHR／HMのメンタリティというか文化資本の差もあるし、それに音楽業界での B'zのスタンスからいっても、特定の熱いファンに信仰対象としてのメッセージや生き様を求められてる"破滅型"、"宗教型"ではなく、ヒットを期待されている"現在進行型"なわけだし。

とすると、B'zの"ホンネ"は二重三重にコーティングされている——いやむしろ精神分析の用語を借りて、"超自我の検閲"といった方がいいかも知れません。無意識の欲動それ自体は決して意識化されることはない。意識されたものはすでに超自我の検閲を受けて、元の形から変形している、というアレですね。

B'zの、そして稲葉の"狂気"とは、ひとつには、そうした高度な検閲をくぐり抜けてポロッと漏れたホンネのようなもの、も当然指すでしょうが、それ以上に、ホンネをストレートに出せない屈折さ加減、高度な自己検閲を自らに課さざるを得ない精神構造を指すといえるでしょう。そう、いわば"屈折し続ける精神"。

であれば、稲葉の"狂気"を探る作業は、"あのB'zがこんなこと歌ってる"とストレートに解釈するのではなく、表面に現れたふとした言葉から読解が可能なその深層を読んでいく、ということになるでしょう。ま、邪推ともいいますが。



バンドマンの挫折ストーリーに込められたB'zのスタンス

B'zのスタンス、というか稲葉の決意表明が初めて明確に表された(と読める)のが、「Pleasure'91〜人生の快楽〜」。B'z史上最も軽い音作りであり、初のミリオン・ヒットでもある「**LADY NAVIGATION**」のカップリング曲です。またベスト的選曲での定番ライブのタイトルにもなっている程の人気曲で、2枚目のベスト「Treasure」にも再録版「Pleasure'98〜人生の快楽〜」が収められています。

さて、ここで歌われているのはバンドマンの挫折ストーリー。

〈一晩中ギターと女の話で盛り上がってたあいつも／そつなく大手に就職決まり　ためらいがちの出世街道／思いマーシャル運んでた腰の痛み／まだ覚えてるの〉

マジメに就職活動しちゃうあたりに友人関係の堅実さ、というか高偏差値具合がうかがえますが、問題は次。

〈いつの間にかこの街に　丸め込まれたのは僕？／居心地いいと笑ってる　そんな余裕はいらないのかな…〉

ここで語られる〈僕〉は、世の中の流れに反逆しているロック然としたヒーローではなく、かつてのバンド仲間がサラリーマンになったように〈この街に　丸め込まれた〉存在。それでも〈止まれない〉から、〈イエス、自分は間違ってない／この先の浮き沈みも歌えば楽し〉と、ためらいを込めつつミュージシャンとして生きることを誓います。

つまり、ここではミュージシャンも、「現世の汚濁を逃れて"真実"に生きる人」ではないわけで、故・ジャンボ鶴田の「全日本プロレスに就職します」発言を思い出させますね。ガチンコ最強幻想を振りまきながらも、完全に本気を出したことがないといわれているJ・鶴田のような職人的存在にB'zのイメージは重なります。プロレスにとっての"生の闘争本能"と、ロックの"初期衝動"を重ね合わせると、B'zのスタンスはさらに明確になるはず。つまり初期衝動があるからやっているんだけど、職人芸的にはそれを見せることは得策ではない、というか。

“ですます調”にみられる苦悩

そんな屈折さ加減が端的にみえるのが、歌詞の“ですます調”。かつて「B'zに学ぶ作詞レッスン」なんて本もありましたが、それがいかに無茶な試みかはSURFACEあたりをみれば痛感できましょう。何気なく挿入される“ですます調”も稲葉さんのキャラあってのこと。例えば、日常生活でそんな言葉使ったら即死な**「LOVE PHANTOM」**の以下の歌詞。〈ふたりでひとつになれちゃうことを／気持ちいいと思ううちに／少しのズレも許せない／せこい人間になってたよ〉

これを指して「偏差値50割れを感じさせる」と言ったのは伏見憲明さん(「Jポップ批評1」)。でも、リスナーがそう感じるところまで稲葉は計算しているようにも思えるんだよなあ。とすると、この言い回しは、自分の思いの丈をそのまま出せない優等生的苦悩をも表してるのではないでしょうか？　能ある鷹は爪を隠さないと打たれるというか。出る杭を打つ風習からの回避の方法としては、森高千里や奥田民生の“肩スカし感”がより典型的(というかあざとい)ですが、B'zの場合、そういうやり方に落ち着けるほど単純でもなく、方策がないので自分たちで探している、というより、これが稲葉の身体に染みついた処世術なのでしょう。そういう意味ではむしろ偏差値75超えを感じさせるフレーズ、といえないでしょうか。

ロックだって商売だろ?

ロックは反骨精神！　売れ線なんてクソ。こういう通念というかロック信仰、今もありますよね。こと商業主義というと糾弾対象になりやすいB'z。インタビューなどを読むとそうした批判に敏感になっている様子もうかがえます。そうした批判へのアンサーソングとして読めるのが「LOOSE」の2曲。

まず**「BIG」**では、〈勢いだけで何週間も乗りきりゃ疲れもちょっと溜まる／毎晩満員の街で唄うこの胸の中に何がある〉と、ロックバンドといっても初期衝動だけでは続かないとボヤキ、さらに**「敵がいなけりゃ」**では、“反骨精神”ですら商売になっていることを揶揄します。

〈怒りまくらにゃ　居る意味がない／責めて責めないと拍手をいただけない／反骨精神が俺のウリだぜ／プロは違うぜ／体制に背を向けたように見せて稼いでる〉

ここで〈反骨精神〉を〈ウリ〉にしてる〈俺〉とは、むろんB'zではありません。批判精神が自己目的化したジャーナリズムを指しているとも読めますが、特定のロックアーティストを思い浮かべた方がより楽しめます。こう読むと、これはトップの居直りですよね。「おまえら同じ穴のムジナだろ」というか、他のバンドが「俺らこそ本当のロックだ」なんて差異化できるのは、俺たちB'zがデーンと上に構えてるからだろ？　なんて憤りまで感じられます。って邪推しすぎ？

でも、ポロッと漏れるホンネ?

ここで取り上げた曲の他にも、稲葉さんのホンネらしきものがポロッとこぼれている曲も結構あって、それがファンを魅了しているのも事実。社会批評というかグチものとしては**「HOT FASHION」**や**「Out Of Control」「F・E・A・R」**など。恋愛ものでは**「hole in my heart」**あたり。しかし、皆さんがご覧になっているのはあくまで“芸”であるということをお忘れなく。

B'zにとってのホンネとは、私小説における作家の実生活のごとし(私小説といっても柳美里を想像してはいけません。念のため)。B'zという巨大なプロダクションにおいては、その“核”はあらかじめ失われ、こちらの“解釈”によってしか浮かび上がって来ない、ということですね——“無意識”が精神分析治療を通してしか知り得ないのと同じように。

繰り返しになりますがB'zは、ロックの“初期衝動”をそのまま見せてはくれません。しかし、例えばフーコーがいったように、古典主義時代の“狂気そのもの”が近代では失われ、もはや感じることすら不可能だとすれば、むしろ高度な自己検閲を課す稲葉さんの歌詞の方が「失われた“狂気”の一端」をリアルに感じさせてくれるのではないでしょうか。安直なまがい物をつかまされるよりも、よっぽど誠実な形で。

※歌詞の引用に関しては、全曲作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

恋愛で疲れ切った貴女に贈る B'zは全ての女性にとって、究極の癒し系である！

まず現実では言われない、でも言ってほしい言葉で、いつでもてなしてくれる稲葉の歌詞。その心地良さは高級ホストのごとし。

文▶島田宜子［編集者&ライター］
イラストレーション▶しりあがり寿

女の失恋はハッキリ言って、かなりたちが悪い。「好きな人に彼女が出来ちゃったの～」うちゅーようなライト級は、恋に恋焦がれ恋に泣いていればいいが、もっとヘヴィー級……そう、合い鍵使って男の部屋を開けたら、知らん女も一緒に寝てんじゃねーかよッ－とか、同じく合い鍵使って男の部屋に入ったら、ピンクとブルーの歯ブラシが流しに置いてあって、ゴミ箱には[illegible]

「元気出して！」なんて言おうもんなら「元気なんか出るかーッッー」と噛みつかれ、「あんな男よりいい男がいっぱいいるよ！」なんて常套句で励まそうもんなら「いるなら今すぐ連れてこい！」っちゅう塩梅で、何を言っても暴れ出す猛獣期間は非常に危険だ。傷心を癒すのは音楽と相場が決まっているが、彼との想い出の曲を聴いてしんみりしたり、自分と似た境遇の歌を聴いて励まされたりするのは、もっとずっと先の話なのだ。

女が癒されるのは稲葉の[illegible]

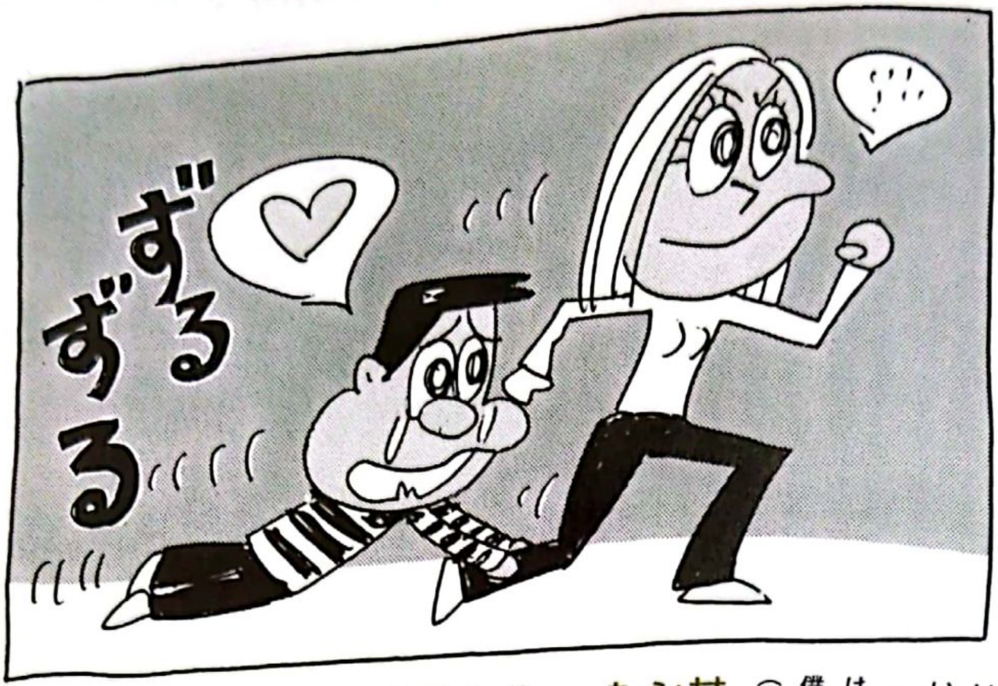
[illegible]

るギターキッズ達に加え、失恋のタイミングで稲葉入門したという女子も多い。ZARDでもなく岡本真夜でもなくaikoでもなく、稲葉によって癒されていくのである。稲葉の歌詞に出てくる男は、いつでも女に対して平身低頭で妙に気分がいい。恋愛中は「僕はキミのことも本気で愛しているんだから、いいじゃない二股だって」と開き直る、言うなれば角松敏生的博愛ダメ男にグラっときたりするが、終わった途端に女はとにかく男の不幸を願う。いや、男の幸せを祈ってるわ」とか「ワタシは悲しいけどアナタが幸せならそれでいいの」というような健気なメッセージは、もう誰の歌だかわからんくらい使い古されてきたが、実生活の上では別れた男なんてとことん不幸でいて欲しいし、自分がこんなに

[illegible]	こんなシチュエーションに効きます
[illegible]	どうも自分は何かの二の次にされていると感じて自信をなくしたときに。または昔の彼女の写真がでてきて、ちょっと可愛かったりして落ち込んだときに。ワタシがいなかったら僕は生きていられないんだから自信をつけよう。
[illegible]	本命の彼氏の浮気を目撃してしまったときなどに。あまりにもわかりやすい嘘でごまかされたが、すぐばれてしまうような男に愛想がつきそう……そんなときに、「You,liar,liar もう信じられないやつ」と自分を励ますために。
[illegible]	別れようとしてもなぜか気がつくと復活してしまう、くされ縁の彼氏の将来に疑問を感じどうも信じられなくなったとき。ワガママだけど優しい彼氏をちょっぴり見直す気持ちになれる。
[illegible]	周りはみんな彼氏持ちで自分だけがシングル……。「やっぱアタシってブサイク」と自信をなくしたときに。スイミングスタイルから、ソフトクリームを舐める姿、あふれる涙などあらゆるものを褒め殺してもらえ、自信復活！
[illegible]	周りの友達に彼氏が続々と出来始めたので、手近な男で手を打ってみたが、どーにもパッとしないので別れようかな～とモヤモヤしているが、イマイチ1人になるのも寂しいようなときに。別れてももっといい男に出会えるような気になれる。

CamScannerでスキャン

悲しいのに相手が知らん女と幸せなんて許せません！　そして望むのは、自分を傷つけ去っていった男との復活ではなく、振り返ったときに深く後悔してくれることだ。〈急に君が夢にでてきてあせった　僕は君の夢にでることあるかい？　やり直せるかどうかなんてそんなことはどうでもいい　ただ気になって仕方ない〉（「May」90年5月～「ELEVEN」収録）〈嘘でもいい聞かせてくれ　チャンスはまだ残っていると　信じるくらいいいだろう〉（「信じるくらいいいだろう」～「ELEVEN」）〈新しい暮らしにも　少しは慣れてきたけど　勝手な僕は　君を思い出す〉（「ALONE」91年10月）



甘いだけのシチュエーションがないのも、また女心をくすぐる

稲葉のオハコであるしゃべり口調で歌う「未練」。150万枚近く売れたシングル「Don't Leave Me」（94年2月）などは、「懺悔」「未練」「くどき文句」が同居した名曲だ。〈惜しくない……君を失っても〉と本気で思い、欲にまかせて生きた男は気づく。〈DON'T LEAVE ME　だれもいない　僕を許してくれるのは君以外に〉！　そして後戻りのできない人生を今始めて振り返り再び思う。〈だれもいない　僕を包んでくれるのは！　本当にいないよ　君の代わりは！　身を切り血を流しても　癒せない！〉

「だれもいない」と言ったそばから「本当にいないよ！」と念を押し、「身を切り血を流しても～」とダメ押しの攻撃。まるで去っていく女の足首をつかんでズルズル引きずられている男の姿が見えるようで、思わず両手でVをつくってフォッフォッフォと高笑いだ。さらに、女は他人の不幸には深く共感できても、他人の幸せはさほど好きじゃない生き物なのだが、稲葉の歌詞にはベッタリ甘いだけのシチュエーションがないのもまたひとつ女心の深いところをくすぐる要因。どちらかと言えばいつも女を優位に立たせ、「僕はこんなに君を想っているんだ！」とアピールするシチュエーションが多いのもステキだ。

〈愛のままにわがままに　僕は君だけを傷つけない　太陽が凍り付いても僕と君だけよ消えないで〉（「愛のままにわがままに　僕は君だけを傷つけない」93年3月）、〈君がいないと生きられない　熱い抱擁なしじゃ　意味がない（中略）君が僕を支えてくれる　君が僕を自由にしてくれる〉（「LOVE PHANTOM」95年10月）

「君だけを傷つけない」なんちゅーのは、弱った女にはかなりの殺し文句であり、君が僕を～の連続技も女の女王様願望を満たしてくれる。そう、稲葉の歌詞は、高級ホストのごとく、現実の世界で言ってもらえなかった言葉や言ってほしい言葉でいつでももてなしてくれるのだ。

歌唱力と分厚いコーラスの説得力で情けなさと無縁に

とはいえ女が理想とする男像というのは、ただ甘えてくるだけの頼りない男じゃなくて、ワルならば飽きるほどやり尽くした俺でも懺悔してオマエの前でひざまずくような男（シブがき隊「挑発∞」より）。B'zの楽曲に登場する主人公は、確かにホストのような心地良さと母性本能を刺激する頼りなさを秘めているものの、なぜか情けなさは感じない。それはやはり「王道ハード・ロック」というひときわ男臭いジャンルの成せる技であり、稲葉の異常な歌唱力と意味のない言葉にもかぶせまくる分厚いコーラスの説得力に尽きる。褒め言葉の連射とリアリティある稲葉口調があふれるこの世界で女は癒され、いつでも心地良い。

だから今、あえてB'zを癒し系に認定する。

※文中で引用した曲は全て作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

ナイスでシビレる男気フレーズ集

最後までつっぱる人がKING

これでこそ男！

B'zの歌詞は面白すぎる。暴走したり情けなかったり、エロ魂に溢れていたり、とその全てが男気を体現しているのである。

文▶吉田豪［プロ書評家］
イラストレーション▶花くまゆうさく

「ELEVEN」99年12月

「Brotherhood」99年7月

「BLOWIN'」92年5月

強気な姿勢をアピールして面白さ倍増に

ごく初期はイマイチだった歌詞が、ある時期から異常なぐらい面白くなっていったB'z。

それは、聞き手に対して〈僕の名を吐き捨てろ〉（「信じるくらいいいだろう」～『ELEVEN』収録）だの〈くさりかけの性根を　一気に爆発さしちゃいなさい〉（「F・E・A・R」～『Brotherhood』収録）だのと命令口調で無闇に煽りまくったり、〈いつもシャドウボクシング、汗まみれ〉（『BLOWIN'』）という臨戦態勢のまま、風の日はアレルギー、そんなのかまっていられない〉〈落ち着く場所ありますか？って、そんなのまだいらねえ〉（「さまよえる蒼い弾丸」）だのと強気な姿勢をアピールしたりで、いちいち男気溢れるフレーズを連発していたこともズバ抜けて面白くなった原因のひとつだったとボクは思う。

なにしろ、「ギリギリchop」「イカせておくれ！」（『Brotherhood』収録）、「TOKYO DEVIL」（『ELEVEN』収録）、「もうかりまっか」（『The 7th Blues』収録）といった奇跡的かつ破壊的な曲名を平気で付けたりするのみならず、初期の代表曲「太陽のKomachi Angel」でも〈ジゴロが集まる熱帯夜〉なんてとにかく暑苦しい独特な表現を使いつつ、〈やや乱れてYo! say,ye-ah, yeah!〉などとエロなフレーズをヒップホップばりに叫んでいたんだから、その男っぷりには本当にシビレる限り。

奇跡のようなラブソングを次々と生み出すように

ただし、それらのフレーズはともかく肝心の歌詞自体は基本的にさほど男らしくもなかったりもするから、不思議でしょうがないのであった。

たとえば、「恋心」（「ZERO」c／w）で〈話をしたいけれど、ヤボな性格がばれちゃまずいから〈松本に相談しようか、でもたぶんひやかされるからやめとこう〉だのと、好きな女子に話しかけることすらできないカッコ悪すぎる男心を訴えてみせたりしたように、彼らはひたすら女々しくて情けないことばかり歌っていたものだ。

それでいて稀代の男尊女卑バンドというべきガンズ・アンド・ローゼスの影響も必要以上に受けたためなのか、豪快なエロ魂と情けない変態性が適度に混ざり合った奇跡のようなラブソングを次々と生み出すようになったわけなのである。

つまり、〈悲しい　動物だぜ　オトコは本当に〉（「Sweet Lil' Devil」～『The 7th Blues』収録）と小悪魔的な女子の誘惑に弱いことを素直に告白したかと思えば、〈ダしゃあいい　タマがうずくなら〉（「JAP THE RIPPER」～『The 7th Blues』収録）と男の本能というべき突発的な性衝動だって男らしく全面肯定。発射オーライ！

この開けっ広げさには、伊達に〈僕は　真っ赤な大地の聖な

「さまよえる蒼い弾丸」98年1月

「ギリギリchop」99年6月

「The 7th Blues」94年3月

「太陽のKomachi Angel」90年6月

「ZERO」92年10月

CamScannerでスキャン

「IN THE LIFE」91年11月

るウレメの中から　生まれた〉（「MR. ROLLING THUNDER」～「RUN」収録）なんて意味深なことを口にしてはいないと痛感させられるばかりなんだが、そのうち露出狂的なことまで平気で歌い出すから男気に溢れすぎなのである。

まあ、〈鍵をかけたら　なにはともあれ脱がしっこしようよ〉（「『快楽の部屋』」～「IN THE LIFE」収録）というのは男と女のことだからまだわからないでもないものの、〈もう何も迷わない　安い香水つけない　ハダカにだってなれるよ〉（「WILD LIFE」～「IN THE LIFE」収録）というのだけはちょっとどうかと思う次第。少しは迷えよ！　香水はどうでもいいけど、ハダカにはならないでいいから！

挙げ句の果てには、女子を無理矢理車に乗せて〈何考えてるのあなた　誘拐だわこれは〉と抗議されようとも〈助手席で怒り狂ってるけどもう構うもんか〉とあっさり開き直り、〈帰らせないよ　朝が来るまでは　好きなんだからしようがない〉と宣言したり、結局は〈帰らせないよ　やっぱり朝が来ても〉と気が変わるという性犯罪者みたいなことまで「Crazy Randezvous」（「IN THE LIFE」収録）で歌ってみせるのだから、まさに本物というしかないのであった。

去勢されようともビッグにならなきゃいけない男

とにかく、そんな歌詞を見る限りでは男気というよりも狂気ばかりが感じられてしまう彼ら。

なにしろ、〈このまま車ごと君の家につっこもうか〉（「ZERO」）だの、〈歌いだしそうな表情さらして　ダンナと仲良く腕組んで道横切ってんのはオマエだろう　つっこんじゃうぞ　アクセルべったり踏んで〉（「Liar! Liar!」）だのと、もしフラれようものなら容赦なく車に乗って当たって砕ける実力行使に出るだけの間違った男気すらもしつこいぐらいにアピールしていったのだから、もはやとんでもないなんてもんじゃないだろう。

そこまで偏執的な男になったのは、おそらく〈ハヤかったり、ヘタクソだったり、やたら気がきかなかったり、そりゃ他に男もできるわ〉（「DEEP KISS」～「SURVIVE」収録）という性的な至らなさゆえ女子にフラれがちだったためだと推測されるが、そんなことはどうだっていい。

いくらフラれようとも、〈裏切られても　コケても　アレちょん切られても　いじめられても　たたかれても　しぶとく生きたい〉（「FIREBALL」）と一切反省することのない姿勢には、よくわからないが確固たる男気を感じずにはいられないはずなのだから。

そう、たとえチン切りされて去勢されようとも彼らは〈もっとビッグにならなきゃいけない　男だから俺は〉〈明日の俺は今日よりもビッグ　絶対にビッグ〉（「BIG」～「LOOSE」収録）との思いゆえ、天上に輝く去勢ならぬ巨星を目指してひたすら突き進んでいくわけなのである！

その姿勢はもしかしたら間違っているのかもしれないとはいえ、そんなことは気にすることなく〈イエス、自分は間違ってない。この先の浮き沈みも歌えば楽し〉（「Pleasure'98 ～人生の快楽～」～『B'z The Best "Treasure"』）とばかりに歌い続ければ、最終的には〈最後までつっぱる人がKING〉（「煌めく人」～「ELEVEN」収録）になるはずだから一切問題なしなのであった。これでこそ男！

※文中で引用した曲は全て作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

「Liar! Liar!」97年10月

「SURVIVE」97年11月

「FIREBALL」97年3月

「LOOSE」95年11月

「B'z The Best"Treasure"」98年9月

ロックの道を語呂語呂と

～稲葉の日本語づかいの"妙"をめぐって～

文▼真保みゆき【音楽評論家】

最新シングル「ultra soul」の掛け声にいみじくも表れているように、稲葉浩志の手になるB'zの歌詞にはなんとも言えない"乗りのよさ"を感じさせるものが少なくない。ソリッドな演奏の合間からこぼれ落ちる、ゴキゲン語のナゾに迫ってみた。

B'zの「ultra soul」が福岡国際水泳大会のタイアップ・ソングとしてヘヴィー・ローテーションされ始めた頃、サビの最後に入る「うるとらそぉ、〇〇ッ」の掛け声の部分が、「ハイ」だ、「ヘイ」だ、いやいや絶対「ホイッ」以外あり得ないと、知人の間で論争になったことがある。熱烈なイナバ・ファンで、1日に数回は大人用のサングラスを鼻からずり落としながらこの曲を熱唱している息子（5歳）を持つライターO氏によると、「やっぱ・ヘイ・だろうって言うんだよ。"ホイー"じゃかっこ悪いんだってさ」。んもぉ、最近のチビっ子ったら、おませさんなんだから。

で、私の意見はと言えば、山田遊くん5歳にゃ悪いが、断じて「ホイッ」。これ以外には聞こえない。たとえ百歩譲ったとしても、「ホイッ、だよなあ、やっぱり」。そう思わせてくれる余地がなかったら、私にとってのB'zの価値は半減どころか10分の1くらいまで下落してしまう、とさえ言っていい。

おもしろいんだもん、あまりにも。ちょっぴり中近東ぽいギター・フレーズをまじえたハード・ロック調の演奏が、しかしラスト、決めの部分の掛け声が「ホイッー」と聞こえるばっかりに、祭り太鼓がよく似合う「音頭」的世界へと、いきなり横すべりしてしまう。いや、5歳のチビっ子ならずとも盛り上がるに足る、かっこよくはったりの利いた曲だとも思うんですよ。B'z一連のヒット曲の例にもれず、一度耳にしたら忘れないし。けど、なんだか笑える。ああ～、日本人だったのねえ～。あなたも、そして私も。そんなうれしさとこそばゆさとが交錯する、いわく言いがたい快感があるのだ。

富士に月見草、B'zには都々逸がよく似合う

B'zのTVスポットを聞いた結果生じるこうした感覚、以前にもたしか経験したことがあったなあ……と

CamScannerでスキャン

記憶をたぐっていくと、「Liar! Liar!」の一節〈You, liar, liar もう信じられないや〉だったり、もう少し古いところだと「LOVE PHANTOM」の「カッラのォ〜、カラダッがァ、とッぼとぼとォ〜」と聞こえるくだりだったりで、なんのことはない、彼らの曲の語呂のいいところを、私自身けっこう気に入っていたふしがある。それも、黒人音楽にのっとったグルーヴ重視というより、より日本語的、もっとはっきり言うなら音頭だったり都々逸だったりを連想させるような「お江戸」の匂いのする調子のよさ。稲葉さん、ここ数年思いきりビルド・アップしちゃって、肉体的には欧米仕様だけど、案外着流しにほっかむり姿が似合うんじゃないかしら。当然松本さんは、隣りで口とんがらかせて三味線を引いてる……。妄想はふくらむ一方なのであります。

　アルバム9作目『SURVIVE』の1曲目「DEEP KISS」。めっちゃレッド・ツェッペリン／ロバート・プラント直系の歌い出し、まさにその途中で、稲葉さんが若干巻き舌ぎみに〈わかってる、わかってるって〉。そう「語る」部分を聞くに至っては、これってほとんど浪曲の口上じゃん？　あまりのミス・マッチの妙にその場で倒れそうになった。本家＝ツェッペリンを凌駕しかねないソリッドな仕上がりながら、例の「語り」に象徴される「和」の匂いがあることで、この曲はB'z以外の何物でもない、独自の作品たりえている。洋楽と邦楽とがスパークする、世にも不思議な折衷の産物として、むちゃくちゃ完成度の高い世界を聞かせているのだ。

時に先祖返りする日本語〝ロック〟

　こうした「和」へのこだわり、あるいは引用は、実のところB'zの専売特許というわけではない。いまや作家と言ったほうが通りがいい町田康（かつての町蔵）は、戦後浪曲界のスーパー・スター、広沢虎造からの影響を公言していたし、同じ虎造へのオマージュを、その名もずばり「ロックン仁義」という曲に託した忌野清志郎のような人もいる。CDセールスの面でB'zにひけを取らない存在とすれば、サザンオールスターズの桑田佳祐、彼の歌が時として感じさせる都々逸的な濡れたお色気が、即座に連想されるところだろうか。こと日本の〝ロック〟にかぎって言っても、日本語の語呂のよさを追求する過程で先祖返りした例は、稲葉さん以前にも思いのほか少なくないのだ。

　いっぽう、彼らとB'zをへだてる一線というのも、実のところないではない。二足のわらじ状態の町蔵はまあさておくとしても、桑田、そして清志郎のバックボーンとなっている黒人音楽的なアフター・ビートへのこだわり、今だったらグルーヴ感と言い換えてもいいかと思うが、それがB'zの場合、まったくと言っていいほど希薄なのだ。

いかにして稲葉さんは日本語を乗りこなしたか

『IN THE LIFE』のオープニングを飾る「Wonderful Opportunity」が、バンドの編成をとりながら、でも演奏の中心はギターとヴォーカルのダブルヘッダー。そんな独特のあり方が生み出した、B'zならではの〝乗り〟の好サンプルになってくれそうだ。この5作目、彼らの音楽のスタイルがおおむね完成を見たターニング・ポイント的な1枚だと思うが、「ターツ・タタタ、ターツ・タタタ」とシンコペートするシャッフルのリズムを採用しながら、曲全体を引っ張っているのは実のところ稲葉のヴォーカル。けれん味たっぷりの松本のギターのほうが、むしろ華やかなアクセントをつけ加えている印象が強い。編成こそハード・ロック・バンドでも、演奏を牽引するのはヴォーカリスト、というパワー・バランスが、けれど不自然さを感じさせない形で成立しているのがおもしろい。

　ついでに言うと、〈シンパイナイモンダイナイナイザッツライフイッツオーライ〉という傑作な歌詞をつけることで、シャッフル・リズムを見事に乗りこなしてみせた稲葉さんでもある。黒人音楽的なシンコペーションの要素こそ希薄でも、なんらかの乗りを日本語で出してみせる。稲葉、ひいては作曲者／アレンジャーでもある松本（ソロ・アルバムを含め、どうもこの人の言語感覚にも〝ごきげん〟疑惑があるのだ）にとってみても、「発見」の1曲だったにちがいない。

　たとえば桑田の歌が感じさせるようなアフター・ビートへの葛藤が希薄なせいだろう、B'zのこうした日本語づかいの妙が、とりざたされる機会はさほど多いとはいえない。ほうっておいても売れている以上、それはそれでいいのかもしれないが、流行歌の日本語、その変遷を考える上で、見過ごしたままでいるのもなんだかもったいない気がする。

「Liar! Liar!」「Wonderful Opportunity」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

デキる男・稲葉をめぐる男女それぞれの思惑

B'zラブソングの実践的(かつ実戦的)検証!

〝所詮はポップ・ソング〟と侮ることなかれ。なおかつ稲葉が書くラブソングに研ぎ澄まされた恋愛感覚が宿っているのを見逃してはならない。ここではかたやホスト、かたやキャリア・ウーマンの立場から、それぞれに稲葉のスケコマシっぷりを語ってもらう。

其の壱 ホストが語る稲葉の上手な恋愛テクニック（男の言い分）

文▼赤木太陽［ライター］

本音は一生アクセサリーの男で結構なんだけどね

B'zだけがなぜあんなにまで女子のハートをとらえて放さないのか。それに引き換え、どうして自分はここまでモテないのか。この違いを突き詰めて考えることは、実生活でのより良い恋愛の在り方を見つけることに繋がるだろう。それほどまでに彼らは……というよりは作詞担当の稲葉浩志は、（どっちかというとあまり愛情に恵まれていない）女子が抱く理想の恋愛像というものを熟知している。

　すでに一部でも指摘されているようにB'zの歌う世界観では、すべてにおいて男子は女子の遥か下に位置する生き物となっている。降りかかる不幸を引き受けるのはすべて男子。けして成就されない恋だとしても一途に思い続けるのも男子。身分違いの恋愛を恥じるのも、相手の幸せを願って身を引くのも、すべて男子に与えられた重要な役割なのである。

　稲葉浩志という見た目のイイ男が、そこまでしてへりくだるのだ。そりゃ女子も相当気持ちイイのだろうが、けしてそれは一般論としての恋愛のあるべき姿ではない。そこでふと思い付くのが、見た目のよろしくない女子だろうと口の臭い女子だろうとお構いなしにホメあげて下僕のようになって女子を気持ちよくして差し上げる彼ら……そう、ホストの姿なのである。女子が喜ぶツボを心得ている彼らからしても、B'zには共感するところが非常に多いようである。

「①は俺たちホストの基本精神を代弁してる。本音としては、一生アクセサリーの男で結構なんだけど、建て前として〝最初は〜〟という謙虚さを示すのが大切」（A店の裕也）

　同曲は、まるで主人公がホストなのでは、と思わせる内容で、実際に彼らが自嘲気味にカラオケで歌うことも多いという。

歌詞サンプル

①〈最初はアクセサリーの男でもいい　そのハートがいつか手に入れば〉

②〈おまえは高くつく女　贅沢に成長してる　湯水のように出費して　とてもついてけそうにない　外車に乗れ、ダイヤをくれって僕にもうるさい　惚れた弱みかな　それでも今度毛皮買う〉
（「GIMME YOUR LOVE」▼「RISKY」に収録）

③〈なにもかも嘘だった今まで　優しい言葉も濡れた眼も　苦いコーヒーを飲み干した後で　それから何をすればいい〉
（「未成年」▼「The 7th Blues」に収録）

④〈あなたのどこを念入りに探しても　僕を受け入れる場所ないでしょう〉
（「愛のprisoner」▼「ELEVEN」に収録）

⑤〈ヴァンパイアウーマン　純粋な女　罠でも何でもはめておくれ（中略）いくつもの別れを　美貌に変えたという　魅惑的な吸血鬼よ〉
（「VAMPIRE WOMAN」▼「RISKY」に収録）

CamScannerでスキャン

「そはすごい意外な歌詞。耐え忍ぶ男が主人公みたいだけど、これを女に置き換えると実はそのままホストにハマってる常連客になるんだもん。そのものズバリすぎるよね（笑）」（A店の雅樹）

また、ある売れっ子ホストが語るには、彼らが客を口説く際の究極の武器は、本音を装った疑似本音だとのこと。そんな時の状況がこと細かく描写されている曲が③である。

「取りあえずそれまでの発言は『営業用だった』と自分で否定してみせてから『これは本音だよ』と言って口説きに重みを持たせるのは俺たちの常套手段だね」（B店の京哉）

④を読むと、稲葉は女子との別れ方も心得てらっしゃるようだ。金の切れ目は縁の切れ目。しかし、それを悟られるようでは一流ホストとはいえない。

「別れるのは、相手にとって俺の存在がマイナスになるからだと納得させるんだよ。そうすれば恨まれることもない。その時はまさに涙流しながら言えれば完璧」（C店の潤一）

少ないサンプル例だけで心苦しいのだが、B'zの歌う世界観がある特定の指向を持った女子に向けて作られているのはたしかだろう。恋愛においては大切だと思われる男女間の〝フィフティフィフティな関係〟については無頓着な女子たち……。ボク個人としては、いくら愛情に不自由してようが、ご遠慮こうむりたい人種である。

其の弐 キャリア・ウーマンが稲葉にやられるわけ!?（女の言い分）

文▼さかもと未明［漫画家］

その時燃えて嫌な現実忘れられればいいのよ!

「く――――っ、たまんな――――! こんなコト、言ってくれる男がいたら、会ったその日にヤるわよーーっ!!」

つい最近までB'zなんて、ちーとも知らずに生きてきたアタクシなんですが。その歌詞に一目惚れ。これって、働くオンナたちが言ってほしかった夢のセリフじゃない!!

まず②。これが、いかにたまんないか、わかります? まず、昔こういう〝ミツグくん〟な男って、絶対不細工でドン臭かったわけ。それを稲葉クラスの男が言うってことの凄さよね。そしてね。ちょっとはましな男っていうのは、こういう類いのオンナを〝タカビー〟と呼んで、本当は寝てみたいくせにバカにしたり、一夜の女としては遊んでも、絶対結婚相手や本気の恋の相手には選ばなかったもんなの。つまり男の給料の範囲内で安心して囲える女しか本気の相手にしてもらえなかったわけ。

あたしたち働くオンナはそんな男の本音に鬱屈を抱えてたワケよ。キャリア重ねて収入増えるほどに、なぜかいい男の守備範囲からこぼれていく。頑張ったことのご褒美はどこにあるんじゃい!!!

それで⑤。こんなこといわれたもーたまんない! いろんな恋に破れたことを〝汚れ〟じゃなくて〝別れを美貌に変えた〟とポジティブに評価し、そんなヴァンパイアな女を〝純粋〟と言ってくれる男が日本のどこにいた? バブルに踊った脂オヤジや、惚れた女を家に閉じ込めることが愛だと勘違いしてる野暮男には絶対言えない台詞なのコレ。かつてはおフランス俳優の独壇場だったのに、く――――っっ!! やっと日本にもこんな男がねえ♥

なになに? そんなの稲葉の確信犯的所作に決まっている? だからなんだっていうのー? わかってるわよ。稲葉クラスの男が自分のことばっかりのキャリア組で我慢する必要なんかない。あたしたちからお金巻き上げ、尽くしてくれる彼女にきっと言っていやがるわ。

「オレの歌詞なんて本気にする女は絶対幸せになれないからね♥」

でも馬場のプロレス、八百長じゃないかなんて騒いだところでなんの意味があるのー? その時燃えて嫌な現実忘れられればいいのよ! 男にキャバクラとプロレスが必要なように、働く女には稲葉ソングがいるの! それくらい、一人で働きつづけるってコトはアホらしーことなのよ。笑うんだったら、あたしたち働く女の落ち着き先をなんとかしてちょうだいよ男たち!!!

本稿で引用した曲はすべて作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

こっそりB'zのタトゥ解析！

うーん、どう見ても年々増えている。でも音楽誌で紹介される機会などまずあり得ないよな。これがB'zのふたりのタトゥというものだ。それならばと、ここで新進気鋭の若手彫り物師のA氏を招き、手っ取り早く専門家の話を聞いてみることにした。

文▼深見祐介［ライター］

●まず、ふたりのタトゥって本物なの？　という声をよく聞くのですが、専門家の目から見てどうですか？

A：タトゥ風のシールを貼る人もいるけれど、光沢が出て一目でわかるからね。このふたりのは間違いなく本物。

●素人目にはわからないのですが、松本と稲葉では、タトゥの好みに違いはあるのでしょうか？

A：それほど特徴がないところがふたりの特徴とも言えるけど……、稲葉はトライバル系が好きだね。

●トライバルとは？

A：稲葉が右手首、左手の肩に入れてる楔形の模様みたいなタトゥがトライバル。背筋（背中）に入れてる龍やへそのまわりの太陽もそう。ポリネシア、サモア、[illegible]、ボルネオ、アボリジニ、インディアン、ケルト、沖縄なんかの伝統的なタトゥの絵柄なの。もともとはそれぞれに意味があって、例えば、女の人は子どもを産むでしょ。サモアでは、男がその痛みを味わうためにタトゥを入れてたの。稲葉が入れてるのは、ボルネオのにちょっと近いかな（①参照）。ただ、今は"黒い模形の模様っぽいのがトライバル"という程度の認識が一般的だから、意味を知ってて入れる人はほとんどいない。トライバルってファッション的にすごく流行ってて、僕のところに来るお客さんでも、いちばん多い注文が「腕にトライバルのリングを巻きたいんですけど」だもの。

●確かに稲葉のタトゥって指、手首、肩、へそとかに、ちょこちょこアクセサリーっぽく入ってる感じがします。

A：そう。タトゥにそれほど入れ込んでない人に、こういう入れ方が多いかも。まぁ、トライバルが多いってことで、強いて言えば、レッチリ（レッド・ホット・チリ・ペッパーズ）、スレイヤー、ロリンズ・バンドのヘンリー・ロリンズあたりに通じると言えないことはないかもしれないけど。対して松本は絵柄が主体のものが多いし、どっちかっていうとワイルドなバイカー系（②参照）、ロッカー系が好みなんじゃないかな。ミュージシャンでいったら、一昔前のLAあたりのバッド・ボーイズ・ロック、ガンズ＆ローゼズ、エアロスミス、モトリー・クルーあたりとか。

●稲葉は、右肩に羽とレコード盤がモチーフになったタトゥを入れてますよね。"RESPECT"の文字も見えますが。

A：おそらく、これにも特別な意味合いはないんじゃないかな。マークみたいなもの。"RESPECT"の書体はアメリカン・トラディッショナル・タトゥーでよく使われるものだね。アメリカン・トラディッショナルって、昔はロカビリーの人とか水兵なんかがよく入れてたの。絵柄のモチーフの典型には、ピンナップ・ガールとか薔薇の花びらに真っ黒なシェーディングが施されたものがあるんだけど。それが洗練されて、カラーやモチーフが多様化したのがニュー・スクールと呼ばれるタトゥ。どちらもタトゥの定番中の定番なんだけど、ハード・ロック系よりメロコア、ハードコア系に入れてる人が多い。稲葉も松本も、これには当てはまらないね。

①松本の嗜好に近いと思われる、バイカー系タトゥの典型例。

②稲葉のタトゥに近いボルネオのトライバル・タトゥの例

●ごく単純な質問で恐縮なのですが、タトゥ入れるのって、やっぱり痛いんですか？

A：痛いです。タトゥに使う針には大雑把に、線を描くライナー、色を入れるシェーダーの二種類あるのね。で、前者は刃物で切り裂くような痛み、後者はコンクリで擦り剥き続けるような痛みが、と言ったらわかりやすいかな（笑）。でも、それよりなにより入れる場所、なかでも背中は痛がる人が多いね。

●じゃあ、稲葉の昇り龍は……。

A：頑張ったと思うよ、おそらく。

●ちなみに、タトゥを入れるのにかかる代金の相場ってどのくらいなんですか？

A：彫る人によってまちまちの値段をとるけど、平均は、1時間1万5千円〜2万円くらいだね。例えば稲葉の背中の昇り龍みたいなのだったら入れるのに3時間くらいはかかるだろうから、3〜7万ってとこかな。

CamScannerでスキャン

ユニット論

B'zが似合うニッポンの風景 その3

ギター（松本）＆ヴォーカル（稲葉）のビジュアル的味わい方

ライブにおける松本&稲葉の手癖から、プロモ・ビデオの密やかな愉しみ方、果ては短パン・ロックの系譜まで。ギター&ヴォーカルという最小ロック・ユニットの持つ魔力とビジュアル要素を徹底解析。

牛若丸×弁慶から松本×稲葉まで

男と男で華いちもんめ

ジャガー&リチャーズ、ペイジ&プラント、ホール&オーツ、CHAGE&ASKA——バンドで、ユニットで、古今東西さまざまな男二人組が人々を魅了してきた。B'zをその系譜に位置づけると見えてくる、男性デュオならではのきらびやかな魔力とは…？

文▼榊ひろと［音楽解説者］
イラスト▼インナミリサ

ヴォーカル×ギターはバンドの花形

例えばローリング・ストーンズのミック・ジャガーとキース・リチャーズ、レッド・ツェッペリンのロバート・プラントとジミー・ペイジ、あるいはエアロスミスのスティーヴン・タイラーとジョー・ペリーなど、人気ロックバンドにおけるヴォーカリストとギタリストの名コンビは枚挙にいとまがない。彼らは多くの場合グループの音楽的な中心人物で、ソングライティングやプロデュースの役割の大半を二人で担っているのである。B'zはそうしたバンドの音楽的な個性を決定づけるヴォーカルとギターのパートだけを取り出してユニット化した二人組である。彼らが打ち込みによるダンスビートを起用しようが、リズムセクションをセッションプレーヤーに委ねようが、ある種の"ロックっぽさ"とB'zらしさを保っていられるのはそのためである。作詞と作曲を手がける二人がサウンドの前面に出るヴォーカルとギターを担当しているのだから、どんなにバックのサウンドが多様化しようともアイデンティティが揺らぐことなどないのである。逆に言えばストーンズだって最近のレコーディングでは自前のリズム隊にこだわることなく新しいサウンドにトライしているし、昨今のエアロスミスのバラード路線などスタジ

CamScannerでスキャン

・ミュージシャンで代替可能と思われる。
こうしたヴォーカリストとギタリストのコンビはバンドの音楽的な顔であるばかりか、人気面／ヴィジュアル面においてもグループにおける"華"を担っているケースが多い。もちろんステージにおいてフロントに立つことが多いポジションだけに当然といえば当然なのだが、ヴォーカリストに匹敵するキャラクターやルックスの持ち主がベースやドラムやキーボードにいるグループは、やはりどこか精彩を欠くような気がしてならない。逆に第2期ディープ・パープルの（すでに貫録の出始めた）イアン・ギランと（すでに額の後退していた）リッチー・ブラックモアのようにルックスに難のある（しかも不仲が囁かれていた）コンビでも、当時はそれなりの華やかさはあったのである。実際ロックバンドのヴォーカリストとギタリストはステージでファンの女性の視線や歓声を競ったり分け合ったりするのはもちろん、舞台を降りてもグルーピーを奪い合ったりシェアしたりしていたに違いない。そうしたイメージ面での派手さがあったからこそ、音楽的な意味での重要度の割合以上に、ヴォーカルとギターのサウンドが"ロックらしさ"の肝という認識が定着したのだろう。

キーボードと二人じゃダメなのだ！

だが、こうしたロック界の名コンビが隆盛を極めたのは1970年代のことであり、その後もボン・ジョヴィやガンズN'ローゼズ、U2やオアシスなどヴォーカルとギターの二人を前面に立てたバンドは出てきたものの、芸能的なきらびやかさという面ではどこか小粒というか地味な印象は免れない。代わって80年代以降は二人だけのユニットが数多く登場したが、ワム！のような片方がラップ＆ルックス担当（まるでEE JUMPだ）という極端なケースを除けば、多くはシンセサイザー／コンピューターを駆使するアーティストたちだ。サウンドのトレンドという面やシビアなビジネスへと変貌
楽産業

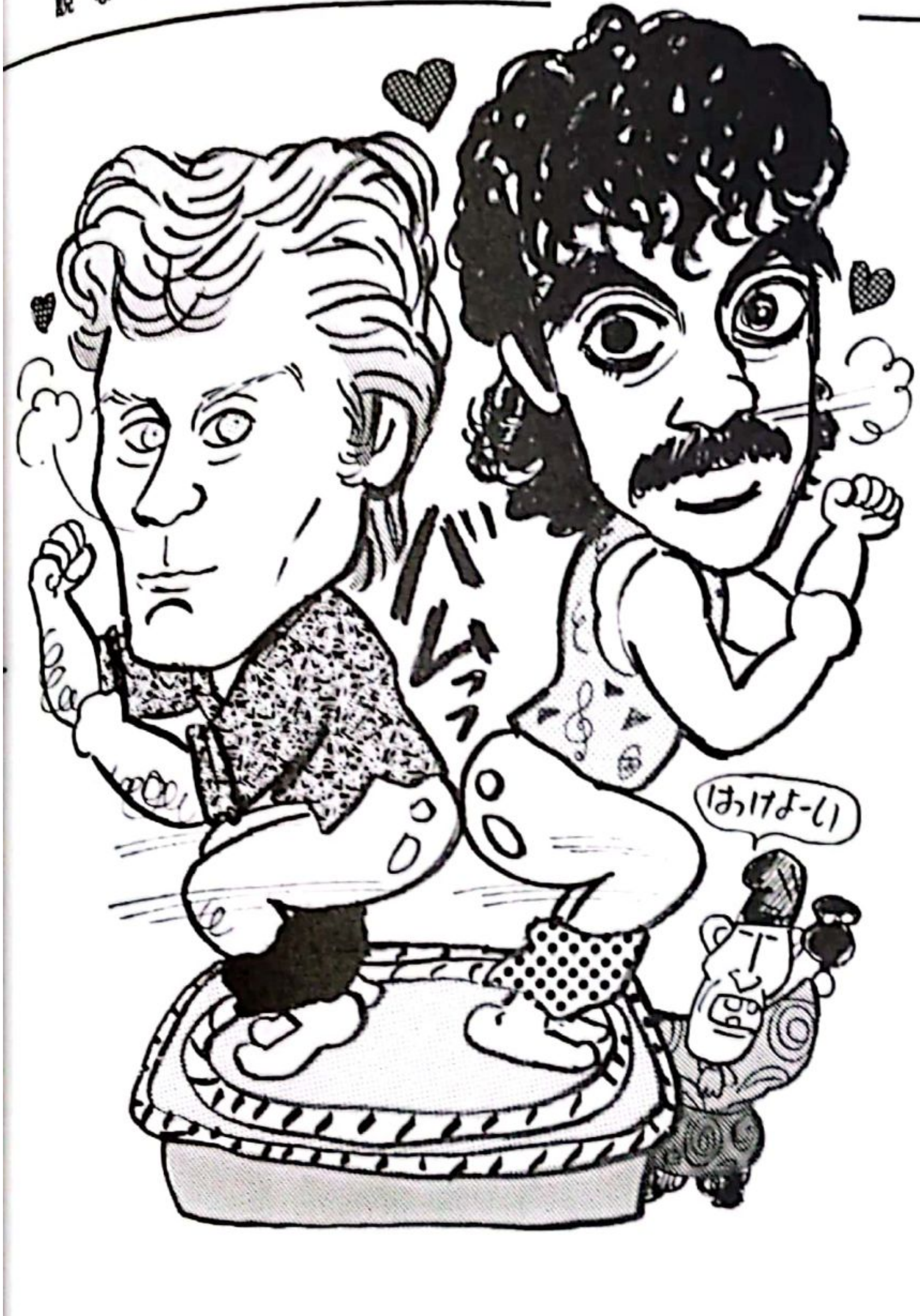
CamScannerでスキャン

なくなったという側面もあるだろうが、メンバーの半分が機材の山に囲まれていたのでは、"ロックの華"など望むべくもない。B'zフォロワーの筆頭だったaccessがいまひとつ大ブレイクに至らなかったのも浅倉大介がキーボード奏者という点が大きいように思われるし、師匠格のTMNだって木根尚登がスター性のあるプレーヤーだったら小室哲哉はもっと裏方に徹していたのではないだろうか？

関係性のストーリーで酔わせる

さて、このような名コンビ物語を見ていくうえで欠かせないのが、二人の人間の出会いが織りなすドラマという側面だ。B'zにしてもセッションプレーヤーとして活躍してきた松本が、実力を評価されながらもアマチュアに甘んじてきた稲葉を誘うくだりは、ジミー・ペイジがロバート・プラントを発掘してレッド・ツェッペリンを結成するプロセスを想起させる。またハードロック／ヘヴィメタルの世界には、理想のパートナーを求めて華麗なるバンド遍歴を繰り返すミュージシャンが多く、どのヴォーカリストがどのギタリストといつ頃どのグループで一緒にやっていたか、相当なマニアでないとすぐに思い出せないほどだ。このあたりは漫才師の相方探しの苦労にも通じるものだが、二人組にまつわるストーリーは音楽や芸能のジャンルに留まらない。牛若丸と弁慶など歴史上の人物や神話／伝説の類いを別にしても、ベンチャー型企業の創業者コンビ、野球のバッテリーやライヴァル関係のスポーツ選手、仁侠モノや西部劇の世界、珍道中モノにニューシネマのロードムービー等々、とにかくロマンス以外の物語はすべて揃っているという感じだ。

もちろん、やおい系マニアの皆さんに言わせればロマンスだって有りなんだろうけど、スポーツからお笑いまで何でもネタにしてしまう彼女たちの世界においても、ロック界の名コンビたちが宝塚のトップスターとその相手役のように燦然と輝いているであろうことは想像に難くない。これとて"動くものになら何にでも襲いかかる"とまで言われたロッ



CamScannerでスキャン

ウンターたちが〝夜の特権階級〟として君臨していた、ゴージャスでファビュラスな黄金時代の残像がなせる業なのだろう。そんなグラマラスな時代を象徴したのは言うまでもなくデイヴィッド・ボウイだが、ミック・ロンソンの弾くギターの下に跪くという過激なまでに妖しいステージアクションは語り草となっていた。だが、むしろロックの世界でサウンド的に最もエロティックなのは、ツイン・リードギターの絡みだろう。これにはプレーヤーのルックスやキャラは関係ないから、どんなにむさくるしいサザンロックの連中がやっても音そのものが艶っぽいのだが、再編イーグルスあたりになるとバイアグラ依存度の高さは否めないようだ。

ヴォーカル・デュオはギャップで勝負

それでは声帯という生身の楽器を直接響かせ合うヴォーカル・デュオの場合はどうだろう。これがなかなか難しい。カーペンターズのように多重録音でも駆使しないかぎり、二人でできるコーラスのバリエーションは限られてくるからだ。結局のところ音楽的な調和(ハーモニーの美しさ)を求めるなら血縁コンビ(究極はザ・ピーナッツ)、芸能的な華を求めるならルックスも声質も対照的な二人(こっちはピンク・レディーか)ということになってしまう。その点WinkやKinKi Kidsは見た目も歌声も〝似て非なる〟という微妙なラインをうまく抜いた希有な例と言えるだろう。また、CHAGE＆ASKA(ジャッキー・チェンとサミュエル・ホイの豪華共演)とホール＆オーツ(〝キツネとタヌキに同時に化かされる〟by 東郷かおる子)などは、双方のヴォーカル/音楽的志向とルックス/キャラクターの差異をグループの音楽性や演出面に見事に還元して〝化学反応〟を起こすのに成功している。さらに7対3くらいの比率で片方が前面に出ているという絶妙のバランス感覚など共通項の多い2組だが、〝ニューミュージック演歌＝和製ブルーアイドソウル〟といったところであろうか?

というわけでCHAGE＆ASKAよりむしろどこかH_2Oを思い出させるのが、CHEMISTRYの歌声だ。新世代のデューク・エイセス(ダークやボニーよりはずっとヒップでファンキーだ)ことゴスペラーズ、色黒の徳永英明あるいはハンサムな槇原敬之こと平井堅と並ぶ男性R＆B界の旗手として進境著しい二人だが、惜しむらくはルックスの落差ほどには声質や唱法に違いが感じられない点である。黒いほうの人がもう少しキーが低いかハスキーヴォイスだったら、グループ名に偽りのない名コンビになれただろうに、これぱっかりは日焼けサロンでは如何ともしがたいところだ。もうひとつ同情すべき点は、お手本とするべき本場のR＆B界でサム＆デイヴに匹敵するような大物男性デュオの後継者が育っていないことだろう。

B'zのプロ根性が物足りない、という贅沢

こうしたヴォーカル・デュオに限らず二人組ユニットというのは短命に終わるケースが多い。長期サヴァイヴァルしているベテラン勢でも、休業期間を置いたり解散/再結成を繰り返しているのが実情だ。やはり二人だけのグループだといったん衝突してしまえば修復が難しいのだろう。その点B'zはソロ活動や短い充電期間はあるにせよ、結成から13年間ずっとJ-POPシーンの頂点に君臨し続けているのはたいしたものだ。

〝不協和音〟とか〝倦怠期〟といった声がまったくと言っていいほど聞こえてこないのは、当初から二人の役割分担や権力関係が明確に決まっているからか、あるいは多少の軋轢はあっても表に出さないのが〝大人のプロフェッショナル〟という姿勢を貫いているからだろう。この安定感こそが彼らの強みなのだろうが、〝ロックな〟ドラマや物語を期待する向きには物足りないところだ。B'zの活動が今後どれくらい続くかはわからないけれど、スティーヴン・タイラーとジョー・ペリーみたいに波乱万丈の浮き沈みを経験し、ミック・ジャガーとキース・リチャーズのように愛憎と利害のないまぜになった境地にまで到達できれば、ロック史上に残る伝説として語り継がれていく存在になることだろう。

CamScannerでスキャン

B'zライブの鑑賞入門

能書き垂れずに楽しみましょ!

一に、"ライブでB'zにとことんハマりました"という熱心なB'zファンの証言が。二に、"新譜リリース以上に楽しみにしています"というこれまたファンの証言が。三に『B'z LIVE-GYM』チケットは恒常的にファンクラブ優先予約なしでの入手が困難。こりゃファンでなくたって覗いてみたくなっちゃうでしょ。では、ここでその醍醐味のいくつかをサクッとご紹介!

文▼Kumagoro[HP「松本君と稲葉君」運営者]

最初は「ZERO」を憶えよう

リリースされて以降、B'zのライブでは欠かすことなく演奏されている、まさに水戸黄門の印籠のような定番曲が「ZERO」。ライブに初めて行く人はこの1曲を憶えて行くだけでもかなり違う。多くはライブ開始から2曲目あたりや本編終了直前に演奏され、ライブを盛り上げている。長く演奏されてきただけにアレンジ・パターンや演出的な見せ場のヴァリエーションも無数にあり、ライブに何度か足を運ぶと今度は、どんな「ZERO」を聴けるのかが楽しみになってくる。イントロのピアノ、毎回変わる中盤ラップ時の演出、松本の火を吹くギター。もちろんお馴染み・電動ドリル奏法も見逃せない。なおイントロ終了後、歌に入る前の4小節でふたりがくるくるとターンを繰り返すのがファンの間では了解事項となっているが、回りのキレ具合でその日の調子がわかるとか、わからないとか。

制作費は日本映画1本分!

オープニングにも凝った仕掛けが毎回用意されている。例えば96年の「spirit Loose」ツアーでは、ステージ上にセットされた巨大スクリーンを使い、B'zのショート・ムービーが上映された。10分程度のその映像には、しかしバカバカしいほどの制作費がつぎ込まれていた。ハリウッドのスタッフを起用しLAで撮影されたというだけあって、カメラ・ワークなど非常に凝っているもので、使われたフィルムの総量は映画1本分にも相当するとか。内容は、B'zのふたりがエージェントに扮し悪人を追うカーチェイスもの。ふたりのぎこちない英語のセリフ(字幕つき)にこそばゆい思いがしながらも、迫力のある爆発シーンなどはハリウッド映画のクライマックス並みで存分に楽しめる。「B'zのふたりが演技をしている映画」という点で、まさに超レア映像でもある。つけ加えるなら、ムービーのエンディングから「Real Thing Shakes」の演奏への流れは、ファンには鳥肌モノ。

B'zは、礼にはじまり礼に終わる

「B'zのLIVE-GYMにようこそ!」は、必ずライブの開始とともに稲葉が叫ぶお約束の言葉。それも昔はただ叫ぶだけだったが、ここに至るまで数々のヴァリエーションが開発されてきた。例えば「B'zの……、B'zの……、B'zの……!!」とやたらにジラしてみる。かと思うと00年の「juice」ツアーでは、電光掲示板まで導入。稲葉が表示された文字を下から「そ、こ、う、よ?」と読むサブいボケもかましてくれた。あるいは水を飲む稲葉が大

CamScannerでスキャン

写しになった黒いスクリーンを観ると、その手に握られたコップに「……ようこそ」と書いてある。そこでピンときた観客の笑みを確認しながら稲葉がワザとらしくコップの文字に気づくフリをする。そして「B'zのLIVE―GYMに～!!」。これも定番のパターンなのである。

ちなみに、ライブの締めのお約束は、みんなで一緒に「せーの、お疲れー!!」。メンバーとバッチリ息が合うと満足度が違う。

稲葉がまっさかさまに!?

スケールのでかいド派手な演出もひとつのウリ。「BUZZ!!」ツアーで初披露された「LOVE PHANTOM」の演出は、そんななかでもひときわ印象に残る。曲が進むにつれ、稲葉が手袋、サングラス、帽子、マントと次々に着込んでゆき、「何かが起こる」という観客の期待感を煽っていく。曲の終盤、着替え終わった稲葉がロープにつかまってスルスルとセット右上の足場に上がっていくと、松本のギターからレーザー光線が発射され、すかさずそれを照射。そして遂に曲が終わった瞬間、稲葉がまっさかさまにダイビング（暗転）！ 後から知った話では、実際に飛び降りたのはJACのスタントマンだったということだが（そりゃそうだ）、あの瞬間だれもが「あっ！」と叫んだことだろう。この曲は当時未発表だったが、幻想的なイントロや、ノリが良くも哀愁漂うメロディにも、初めて聴くにもかかわらずグイグイ引き込まれた。

洋楽カバー・バンド "Z'b"を知ってるかい?

B'zのライブでは、しばしば彼らのルーツとなった楽曲がB'zオリジナル・アレンジで演奏されるのだが、これが洋楽ロック・ファンにはたまらない。99年「Brotherhood」ツアーのメンバー紹介ではジェフ・ベック「FREEWAY JAM」が、「BUZZ!!」ツアーでは同じくジェフ・ベック「Since I've been loving you」やMSG「Into the Arena」が演奏され、いずれもB'zのオリジナル曲に負けず劣らず盛り上がった。ところで忘れてはならないのが、91年11月の大宮フリークスに突如として現われた謎のバンド・Z'b（……実体はもちろんB'z）。91～92年の「IN THE LIFE」ツアーにも登場し、ガンズ・アンド・ローゼスの「Sweet Child O'mine」や「Knockin' on Heaven's Door」などを演奏した。この素晴らしき洋楽カバー・バンドZ'bの復活を願って止まないのは私だけではないだろう。

コンサートでしか聴けない未発表曲

未発表曲の初お披露目もコンサートの醍醐味だろう。97年「FIREBALL」ツアーでは2曲も未発表曲が披露され話題になった。その2曲、「Do me」と「Calling」は、後に音源としてリリースされた形とは全く違ったスタイルで演奏された。「Do me」など歌詞からして全く違う。またCDでのファンキーな曲調とは異なる、ちょっとセクシーな湿っぽいアレンジが施されていた。「Calling」では松本のグランド・ピアノに合わせて稲葉が歌うという滅多に観られない形での演奏。こうした、ライブだけで体験出来る貴重なお楽しみバージョンも大きな見どころのひとつである。

プロモーション・ビデオに♡

B'zピンポイントPV解説

B'zの曲を耳にする機会は数あれど、実はさほどお目にかかる機会がないのがそのプロモーション・ビデオ。
CS等をチェックしない限りはTVでも滅多にオン・エアされないし、
クリップ集のリリースも目下「FILM RISKY」1本きりとはもったいない!
オモロいのがた～んと撮られてるんですよ。
ではではリリース嘆願の意を表し(?)、
見どころのごくごく一部を紹介しましょう。

文▶Kumagoro［HP「松本君と稲葉君」運営者］

其の壱 10年前の稲葉はブレイク・ダンスを……

「LADY NAVIGATION」
(8th Single・91年)

さわやか系に仕上がった初期B'zのPV。倍速で撮った後にスローで再生して普通の速さで見せるという特殊な技法を用いており、普通の速さで歌っていながらダンスや辺りに舞い散る新聞紙がスローに見えるという面白い効果が出ている。見どころは撮影当時どうにも気に入らなかったという松本のクリーム色のズボン。稲葉が今では考えられない熱いダンスを披露しているのに対し、松本が全然ノッてないのが笑える。撮影がよっぽど楽しくなかったのか、これ以降しばらくスタジオでのPV作成は行われていない。ワイヤーで吊られて宙を舞うシーンなど、今のB'zとはイメージがかけ離れており、現在このPVは全くオンエアされなくなってしまっている。

ノリノリの稲葉と、着用のズボンが気に入らず(?)いまいち乗り切らない松本

其の弐 いかにも暑そうなLA撮影、実は極寒!?

「Don't Leave Me」
(14th Single・94年)

LAの広大な景色をバックに演奏する二人の映像に、スタジオでのレコーディング風景がインサートされる。曲の雰囲気に非常にマッチした渋い作りのPV。貴重なロンゲ時代の稲葉の姿が十二分に拝めるのもポイント。屋外のシーンは非常に暑そうに見えるが、実は11月の極寒のなか撮影が行われたという。なお、この曲以降、ほとんどのシングル曲に再びプロモ映像が作成されるようになった。同年の「MOTEL」のPVでは、牢獄の中に佇むおおよそ今のイメージとかけ離れたダーティーな二人の姿を見ることができるが、こちらはなぜかモノ自体が封印されており、「LADY NAVIGATION」と同じく幻のPVとなっている。

上半身裸でギターを弾く松本。そのプレイの前には気温など関係ない!?

其の参 ファン人気抜群のオモロ・クリップはコレ!

「love me, I love you」
(17th Single・95年)

札幌でゲリラ的に撮影され話題を呼んだPV。くたびれたスーツ姿の稲葉が大通り公園やラーメン横丁でコミカルに振る舞う姿や、松本がキャバレーで一杯引っ掛けながらギターを演奏する下世話な雰囲気が、それまでのB'zのプロモと一味違っていた。ところどころ屋台のオバチャン、子供たちがコーラスを歌うシーンがインサートされているのも楽しい。ファンからは〝素〟に近い彼らの魅力が覗えるPVとして、同年に横浜で撮影された「ねがい」のPV(イメージは対極にあるが)と人気を二分する。なお、札幌はB'zお気に入りの地として有名で、00年の「juice」のPVには、札幌の駐車場で行ったゲリラ・ライブ映像が収録されている。

〝会社帰りに寄りました〟とばかりに、札幌ラーメン横丁を闊歩する稲葉

其の四
稲葉さまのTバックが見たいか〜。イエーイ！

「Real Thing Shakes」
(20th Single・96年)

96年に行われた『spirit LOOSE』ツアー、横浜アリーナでのライブ映像と、開場前のステージ、楽屋で撮影された映像を組み合わせたPV（残念ながらショート・ヴァージョンしか存在しないようだ）。稲葉の網タイツ&Tバック姿と、地下駐車場のシーンでこれまた稲葉が着ているTシャツ（松本の顔写真がプリントされている）がファンの間で話題に。松本Tシャツは、後にライブ会場FC会員限定で販売された。また、ツアー・サポート・メンバー（増田隆宣、明石昌夫、デニー・フォンハイザー）が撮影に参加しており、全員が横並びで仲良く歌うシーンなどは微笑ましい。ラストの松本のお茶目なオチにも注目だ。

悩ましいダンスを披露する稲葉。よくよく見ると……

其の五
燃えよ、B'z。最強の4ピース・バンドとして

「FIREBALL」
(21st Single・97年)

炎が吹き荒れる近未来の牢獄をイメージして作成された。とにかく熱い。数あるB'zのPVの中でも特にB'zのカッコ良さを徹底的に引き出しているといえる。スタジオ撮影のPVとしては初めてバックにドラマー（黒瀬蛙一）とベーシスト（クレイジー・クール・ジョー）の姿が見られ、この曲が4ピースのバンド・サウンドであることをより強調しているように見える。金網・鎖・グラサン・シースルーのシャツといったアイテムの数々も、稲葉のワイルドさとセクシーさをより引き立てるのに一役買っている。監督は映画『イノセント・ワールド』などで有名な下山天。ちなみに次のシングル「Calling」のPVでは炎から一転、二人がひたすら豪雨に打たれている。

『イノセント・ワールド』の下山天監督によるクリップは全編、炎、炎、炎！

其の六
松本のおっかなびっくりな演技に妙な味わいが

「HOME」
(25th Single・98年)

異様なシチュエーション（頭上スレスレに飛ぶ飛行機の下、なおかつ洗濯物を干しているオバチャンの横）で歌う稲葉、ビールを飲みながら将棋を指していたところ相手に盤をひっくり返され慌てて逃げる松本。二人の妙な味わいが必見の、返還直前の香港で撮影されたPV。撮影は映画『不夜城』で知られるジミー・ウォン。交互にかかる緑と赤のフィルター処理により、アジア独特の雰囲気が滲みだしている。稲葉が中華鍋で料理したり、松本が嫌がる稲葉の散髪をしようとするなど、コミカル・タッチなシーンが楽しい。子供にギターを教えるシーンもいい雰囲気だ。なお同時に2nd-beat「The Wild Wind」のPVも撮影されている。

松本の不慣れな演技が可笑しい。監督は『不夜城』のジミー・ウォン。

其の七
新生B'zは全てを超越する！

「ultra soul」
(31st Single・01年)

まずライブのサポート・メンバーを引き連れ、プールに浮くステージで演奏するというシチュエーションからしてスゴイ（世界水泳のタイアップがらみだろうが）。そして初めて観る人の目を釘付けにするのが稲葉の衣装！　チンピラ然と厚い毛皮のコートを着込んだ姿も圧巻ながら、曲が進むにつれ次々と脱いでいき、最後はピチピチのへそ出し赤シャツにハート柄のネクタイ！　おまけにヘそタトゥ出し！　まさにB'zの新境地だ。何もかも超越したその「ultra soul」っぷりに突っ込みを入れつつ楽しむのが、このPVの正しい観賞方法だろう。撮影は2月の極寒の時期に行われたが、その寒さはハンパではなかったとか。

ヘソ(&タトゥ)出し、赤シャツ、ハート柄のネクタイ。ファッションから違う！

イラスト▼もりいくすお

CamScannerでスキャン

短パン穿くはスターの証し!?

～稲葉以下、内外のロック・スターに見る短パンの系譜～

いまや稲葉サマのパブリック・イメージの一角を成しているとも言えるのが、ステージ名物のモッコリ短パン姿だ。ある意味男の色気を誇示する究極の手段とも思えるこのコスチュームでかっこよくキメるのははたして本当に容易なのか、系統別に検証してみた。

文▶ぼたん花子[短パン・チェッカー]
イラスト▶ばんびーな堂島

さわやか系～なにかと涼風が吹き抜けます～

ワム!
アイドルとしてデビューした当時は、テニス・ルックで爽やかさを売り物に。アンドリューはいま何してる度56%。

ハンソン

97年、アイザック16歳、テイラー14歳、ザッカリー11歳の兄弟トリオとしてデビュー。自作もできるキッズ・アイドルとして一躍話題を集める。ベックとはとりあえず親戚じゃないらしい。
昨年リリースされたセカンド・アルバムを見ると、長男に早くもおっさん化のきざしが。面長&スネ毛度80%。

パンク系～暑いからさ、つい足突っ込んじゃうんだよね～

グリーン・デイ

合衆国、バークレイ出身。90年代、商業的に最も成功したパンク・バンドのひとつ。顔に似合わぬ明快な曲調で人気が高い。米西海岸のグループの例にもれず、ガバガバの短パンを無自覚に愛用。
とはいえ来日時には、セーラー服にルーズ・ソックスでステージに立つ茶目っ気も。おニャン子度2%。

スーサイダル・テンデンシーズ他多数
ウエストはゴム、裾はガバガバ。ハンソンと同じだけど、顔がかわいくないという難点が。お色気むとんちゃく度78%。

小学生系～現役チビっ子もおっさんも、短パン穿けば子どもに見える～

アンガス・ヤング

1973年、オーストラリアはシドニーで結成されたハード・ロック・グループ、AC／DCのギタリスト。やかましい演奏と、地元の小学校の制服をコスチュームにするやぶれかぶれなキャラは、いまなお人気が高い。
ショタコンを発揮しようにも、肝心の中身がクロコダイル・ダンディー君では。短パンお色気度マイナス200%。

リック・ニールセン
チープ・トリックって、美青年2人とおっさん&おっさん子どもの組み合わせがミョーだった。七五三度75%。

ビースティー・ボーイズ
ヴィデオ・クリップで日本製ロボ・キャラのバッタもんと戦っていたこともある彼ら。サブカル小学生度89%。

三浦大地(FOLDER)
フィンガー5に続き、約30年ぶりに登場した沖縄小学生の宝だったんだけど・・・。声変わり心配度76%。

w-inds
DA PUMPの後輩にあたる小学生ダンス・ユニット4人組。ISSAのはえぎわが後退しきった後はまかせとけ度62%。

カジヒデキ
たとえ短パンは穿かずとも、十分小学生系なルックスだった。へちゃむくれ男子ロリータ度47%。

嵐
現役大学生が2人もいるのに、集団だとなぜか小学生ぽく見える。先輩は光GENJIだ度93%。

2丁目系～あるいはホモホモ・セブン系と呼んでください～

ジョージ・マイケル

ワム!在籍中だった84年に、ソロとしてもデビュー。解散後歌える自作自演歌手として、根強い評価を得る。98年、ビヴァリーヒルズの公衆トイレで逮捕されたのを機に、ゲイであることをカミング・アウトした。復帰後の槇原敬之も、この人くらい開き直ってしまえばよかったのに。ずり下ろし度180%。

エルトン・ジョン
ラメラメの短パンからはみ出した足がいかにも太かった。眼鏡ブランドもあります度84%。

ヴィレッジ・ピープル
なぜか胸毛のほうが目についたけど・・・。絶対穿いてたに違いない度103%。

ジョン・オーツ
絶対穿いてたに違いない度143%。

ペット・ショップ・ボーイズ
デッキ・シューズが似合いそうだ。ボーダー・シャツ度75%。

イレイジャー
なぜか悲しげなイメージあり。短パン哀愁度83%

槇原敬之
だからジョージ・マイケルを見習いなさいと言ったでしょうが。ファンシー度166%。

CamScannerでスキャン

ロックお色気系～短パンで色気を出すのは、実は至難の業である～

アクセル・ローズ
言わずと知れたガンズ&ローゼズのヴォーカリスト。87年、アルバム「アペタイト・フォー・ディストラクション」でデビュー。ここ10年ほど目立った活動がないものの、レコーディング中という噂だけはひきもきらない。稲葉サマもTOKIOの長瀬智也も、この男にだけは足を向けて寝られない。元祖お色気短パン度100%。ただし開店休業中。

デイヴィッド・ボウイ
若かりし日は、「ヴェニスに死す」顔負けのオール・イン・ワン水着調でキメていた。山本寛斎度64%。

稲葉浩志
総レースのシースルー・パンツはいまやファンの間でも伝説に。爽やかモッコリ度122%。

長瀬智也
美脚ぶりでは稲葉サマをもしのぐかも。モッコリ度はひかえめに68%。

松本孝弘
実は稲葉サマに先駆けて、ステージで短パン姿を披露していたというイイ話が。ただしカットオフ系です度76%。

ヒップホップ系～ある意味お約束なのである～

ドラゴン・アッシュ
95年結成。Jポップ史上最も売れたヒップホップ・グループ。フロントマンである「一行ちゃんの息子」降谷建志のルックスのよさが少なからず貢献しているのは間違いないが、短パン効果のほどは定かではない。降谷君がプロデュースを手がける"奥さん"ことMihoのCDがいまいち売れないみたいなんですけど…。逆アゲマン度30%。

DA PUMP
CF映像で、しゃかりきに自転車こいでる短パン姿を披露していたことがありました。ちゅらさん度84%。

芸能お色気系～せんじつめて言えばこういうことなのである～

プリンス
80年代の黒ビキニ姿にも定評が。ヘソ毛お手入れ度48%。

光GENJI
嵐の項参照。角兵衛獅子度108%。

宇都宮隆
元TMネットワーク。稲葉サマに完全に凌駕されてしまいましたな。くたびれ度160%。

TMレボリューション
体がちいちゃいせいか、あえて稲葉サマと比較される機会がないのはなにより。おサルのジョージ度94%。

松本潤（嵐）
グループ内での短パンお色気部門を担当。で、ジュニアと比べるとどうなのよ度88%。

松本人志
稲葉サマのコスプレでブラウン管に登場した輝かしい過去を持つ。案外美脚。実は見せたいのではないか度66%。

岡村靖幸
言わずと知れた妄想系ダンシン・シンガー・ソングライター。プリンスの影響を自家薬籠化したイタくてせつない芸風で、90年代初頭に熱烈な支持を得る。当然露出度高し。短パンと鏡、袋菓子をこよなく愛するとの噂あり。体重が増えすぎて現場復帰が延び続けているという都市伝説は本当ですか。歌の中でのそびえ立ち度120%&推定体脂肪率37%。

番外篇～短パンではあきたらない人というのもいるものです～

レッド・ホット・チリ・ペッパーズ
米ロサンゼルスのハイスクール仲間同士で83年に結成。やんちゃなキャラとファンクに根ざした骨太な演奏とで、人気・評価ともに高い。やたらと脱ぎたがるあたり、土地柄とも性格ともつかないものが…。「The Abbey Road E.P.」で披露した靴下装着ワザが、目に焼きついて離れない。ルーズ・ソックスだったらどうする度78%。

デイヴィッド・リー・ロス
ヴァン・ヘイレンの初代ヴォーカリストとして78年にデビュー。85年の独立後は、水着美女てんこ盛りのプロモ・ヴィデオを武器に、エンターテイナーとして新境地を拓く。スポーツウェアの専門店を経営していたことも。ロデオ・パンツでうしろを向くと、半ケツならぬ生ケツが…というコスチュームは今思ってもすごかった。レッチリ（裂尻）度98%。

フレディ・マーキュリー
レオタード度133%。女装度79%。

イギー・ポップ
ステージでビキニ・ブリーフをむりやり開陳。誰か新しいのをプレゼントしてやってくれ度87%。

ディー・スナイダー（トゥイステッド・シスター）
パンツの脇が編み編みというチラリズム。ニットの広瀬先生度83%。

ヘンリー・ロリンズ
ビルド・アップ度では、さしもの稲葉サマをもしのぐ。刺青度172%。

プリンス
全裸度100%。

スパークス
近年のセルフ・カヴァー・アルバムにトランクス姿で登場。グッズ販売もあり。ヘンな兄弟度150%。

マリリン・マンソン
おむつ度102%。

ゲイリー・シャイダー
おむつ度156%。

GEISHA GIRLS
おむつ度197%。

CamScannerでスキャン

B'zもし闘わば……

VSジャパメタ

勝手に"三番組み"

海外有名ミュージシャンとのコラボでみせる海外での評価は通用するか?」

CamScannerでスキャン

[illegible]
[illegible]の高さも如実に表している。HR／HM派が、ビデオ屋やレコード店でしかないバイトの日々を送りながらみた夢。モラルに満ちた長髪兄ちゃんは、金短髪で下手こそロックーなパンクを軽蔑し、日々部屋に引きこもり速弾きにて自己超越を目指す。むろんロックなどとは無縁のディスコにあふれるバブリーな現世利益を横目に（羨みつつ）、真理や天国のかわりに彼らが欲しがる来世救済こそ「世界制覇」に他ならなかった。これってモロにルサンチマンだったり酸っぱい葡萄の論理だったりするわけだが、近年の北野武作品よろしく「こちらから『世界標準』なのよ。今に見ていろ俺だって」と日本[illegible]

[illegible]

るわけじゃないのだ。実際、世界制覇（あれ？　そんなこと最近も読んだって？）。

B'zがデビューしたのも、まだそんな風潮が残っていた88年。日本だけで売れる「偽物」よりも海外で認められる「本物」を志向するのは（一部では）当然の時代。え？　それが「偽物」B'zとなんの関係があるかって？いや、実は大ありですのよ。だって彼らは結成時に、「日本語じゃないと聴いてもらえない（食えない）からまず日本（語）で売れよう」と意識的に固い結束を交わし、その公約（？）通り売れた後には英詞セルフカバーでリアレンジという芸当を敢行し、ミリオン売っているのよ。例えばHRへのオマージュに満ちた『MARS』をみよ。これがジャパメタへの対抗意識以外の何であろうか。

というわけで、ここではB'zとジャパメタ、どちらがかつての夢である「世界制覇」を成し遂げたかを検証する。[illegible]

ちなみに、この勝負においては「どこまで世界に通用したか？」が勝敗を決するポイントとなるのだが、その際海外の有名ミュージシャンとコラボしちゃうことは手っ取り早い道。だってそれって過去の夢をどれだけ実現できたかってことだから。ということで、最近のジャパメタとB'zの海外大物とのコラボを比較することにしよう。「B'z、もしジャパメタと闘わば」。はたしてどちらが勝利をおさめるのであろうか。

1番勝負

VS アンセム

コラボの条件、そして最後には人数の差が勝敗の分かれ目

▼ビリー・シーン＆パット・トービー（Mr.BIG）vs グラハム・ボネット（ex.RAINBOW, ALCATRAZZ, MSG）

ジャパメタの祖としては、むろんラウドネス、44マグナム、アースシェイカーなどがあげられるが、パワー・メタル路線を押し出したアンセムを忘れてはなるまい。リーダーの柴田直人(b)は、いつからかグラハム・ボネットをイメージして作曲するようになったというが、2000年の『HEAVY METAL ANTHEM』にてつ

いにご当人と共演。アンセムのオリジナルナンバーを、RAINBOW、ALCATRAZZ、MSGと名だたるバンドばかり流れ流れた渡世人、「HR界の菅原文太(髪型が)」グラハムに歌わせてる。これは単純にすごい。

一方のB'z。HR色が強い1999年の『Brotherhood』にて、ビリー・シーン、パット・トーピー(Mr.BIG)をバックに、B'z流HR道をつっぱしる。こっちも負けずにすごい。フロントとバック、どちらで使う方がよりすごいか。ズバリいってこれは筆者の判断力のおよぶところではない。

ではグラハムとビリー、どっちが強い？　という小学生的な問いをしてみるが、これはもう極私的にグラハムの勝ち。人間力が違います。

しかし、松本がかつての憧れである「マイケル・シェンカーに紹介してくれるってしつこい人がいるんだけど、ライブを見ていても最近はガッカリしちゃうし、会ってもきっとそうだろうから会わないんだよね」なんて発言をしているのをみると、相手の名前だけで判断してはいけなさそうだ、と思えてくるので、コラボの条件をみてみる。

B'zが渡米して共同レコーディングしているのに対して、アンセムはテープを送ってただ歌ってもらっただけ。しかも先方の注文通り英詞までこっちでつけて。ジャケ写真もどう見ても合成で不自然。むろん「俺に歌詞を覚えること期待しないで欲しい」との名言を持つグラハムのこと。日本でのライブは間違えまくり、メンバーフォローしまくり。んんん。そりゃ、天下のグラハムなら何をやっても許されるのだが。

さて、勝負の判定は、販売枚数……はそれをいっちゃあお終いだから、コラボの条件、そして最後には人数の差でB'zの勝ち！

2番勝負

VS **梶山章**

英語ファシズムを打破したのはどっち？

▼スティーヴ・ヴァイ(ex. ALCATRAZZ,DAVID LEE ROTH BAND) vs ジョー・リン・ターナー(ex. RAINBOW, DEEP PURPLE)

″一番勝負″がともに国内盤だったのに比べ、この戦いは国際的だ。どちらも外盤への参加だからね。ジャパメタ側の刺客は、奇しくもB'zのデビューした88年に正当派HR／HMバンドPRECIOUSの活動を本格的に開始した梶山章。梶山は、レインボー・トリビュート「虹伝説」ですでに共演経験のあったレインボー三代目ヴォーカリスト、ジョー・リン・ターナーの最新ソロ『HOLY MAN』(00年)に参加。

のみならずタイトル曲を含む主要曲を手がけているように、ジョーはパートナー呼ばわりするほどアキラを大絶賛。ジョー曰く、「アキラは世界中の人に聴いてもらうべきだ。ワールド・クラスのギタリストなんだから」「俺は、イングヴェイ・マルムスティーンともリッチー・ブラックモアとも同じことをやろうとしたけど、アキラとがいちばん楽だったね」「肌の色も言葉も関係ない。すばらしい音楽が作れるんだったらやるべきなんだ」。挙げ句には、「俺たちはRAINBOW 2000さー！」。

くぅー。アンセムもそうだけど、こういう風にかつての夢を世界レベルで叶えていくってのは、いまだほんの少しだけ残っている少年の心がキュンとしちゃうね。

ちなみに、2000年秋のジョーの来日公演では、なななんと、グレン・ヒューズ(ex.DEEP PURPLE)までもが参加。案の定いきなり、「Death Alley Driver」→「I Surrender」とレインボーの名曲で飛ばしたライブはパープル第3期に突入。最も期待していた「Might Just Take Your Life」のグレンは、まんま30年前の声で大感激。アンコール①では、いわずもがなの名曲「Burn」。アンコール②で、大槻ケンヂ曰く「プロミュージシャンが最も演奏したくない曲ナンバー1」の「Smoke on the Water」。いや、確かにパープルつながりではあるが、オリジナルメンバーいないし、それって本物なのか、偽物なのか、よくわからんぞ。

むろん当の梶山はそんなことお構いなし。「本物」を横にキッズの夢を実現させ、ついに本物になれたとご満悦のようで、目を閉じ首を振るスタイルまで終始リッチー・ブラックモアが完全に憑依。

さて、ディープ・パープルとレインボーというHR界の2大御大を相手にB'zはいかなる勝負を挑むのか。これはさすがのB'zといえども勝ち目

はあるまい。あるいはジョン・ボーナムでも呼び寄せるか？（恐山で）

そんなこんなで形勢不利のB'zは、スティーヴ・ヴァイ『ULTRA ZONE』(00年)収録の「ASIAN SKY」に作曲段階から参加。ヴァイ曰く「彼らのレコードのすばらしさに驚いた」「ギターを泣かせ、速弾きをし、エフェクターの使い方も面白い。しかも、ポップからはみ出していないんだ」。しかし、アルバムに1曲だけというのでは勝ちは目に見えている……と思いきや……。

と、ところが、である。ちょ、ちょっと待て。Bメロからはスティーヴ・ヴァイのメイン・ヴォーカルにかぶって……日本代表我らが稲葉は、なんと日本語で歌ってる！　しかも例の調子の調で！　そしてそのまま2番に入り後もヒッパレ状態で日本語のまま歌い続け、今度はスティーヴ・ヴァイのコーラスがかぶるという民族平等主義！　うむ。今度は稲葉が例の調子で語ってる……。「世界照準」カタなし。もちろんこの音源、日本盤限定ではなく全世界発売。

ということで、微メロになってないというか、そして英語ファシズムを打破している点でB'z（稲葉）の勝ち。タイトルからしてオリエンタリズムはみえるけれどね。

3番勝負 VS ラウドネス

海外経験のないB'zは、ラウドネスにはおろか聖飢魔IIにも完敗？

▼松本孝弘 vs 高崎晃

そして、ついに迎えた最終決戦。ボスキャラは、ジャパメタの御大、世界制覇の火つけ役、今なお現役で海外活動を続けるラウドネス。ギタリスト高崎晃の影響は全世界に及び、しかもアイドルバンドからの脱却過程も向こうが上だった。はたしてB'zの勝ち目は？

さらに不安要素として、松本の発言があげられる。「まだワールド・ツアーをやっていない」（からB'zにはまだまだビッグになる余地がある）。あれ？　ということは、現段階で海外経験のないB'zは、ラウドネスにはおろか聖飢魔IIにも完敗？　夏には台湾、香港へアジアツアー決定、最近ではmp3.comのインターナショナルチャートで「juice」が第1位獲得といってもそれって基準になるのかどうかわからないもんなあ。

この危機状況にワイルドカード投入。

ギブソンのシグネチュア・モデル"Tak Matsumoto Les Paul"！　何てったってギブソンのシグネは、ジミー・ペイジ、スラッシュ、ジョー・ペリー、エース・フレーリに次いで世界で5人目。つまりB'zはツェッペリン、ガンズ、エアロ、キッスなんかと並んじゃったってわけ。しかも日本にいながら。そりゃあ、F1前に「君が代」も弾くよ。

え？　世界の高崎と松本なんか比べるな？　ビーイングのことだ、どうせギブソンも金で買ったんだろうって？　あれ？　あなたジャパメタの火つけ役がビーイングだったってご存じない？　ラウドネスだって今も所属ですよ。それにどうせ自分で稼いだ金、好きなことに使っちまおう。

ということでB'z対ジャパメタ、B'zの全勝！

え？　世界に通用してないじゃん？　ノンノン。海外盤でも日本語で歌い、日本にいながらギブソンを動かす。これって「J回帰」といわれても英語に媚びるより格好いいです。

そして松濤に豪邸を建てた時点で、ジャパメタとの対決は圧倒的にB'zの勝ち。キッズがロックに憧れる重要な要素の一つは「成り上がり」だからね。ああ羨ましい。

はこういう音楽が好きなんだぜ、と。その意味ではブレイク前の「BAD〜」もアリかも。

①「Baby, you're my home」（「RUN」収録）

◆これは「オリジナル」になっている例。進行、曲調からして、単純にMr.BIGの「To Be With You」がやりたくてたまらなかったんだろうなあ、と思う。まだ原曲の面影があるが、実際には3パターンのアレンジがあったらしいので、別ヴァージョンも聴いてみたい。是非公表してください。

③「ながい愛」（「Brotherhood」収録）

◆稲葉曰くの「音楽の教科書に載せたい曲」は、オジー・オズボーン「PERRY MAYSON」（「OZZMOSIS」収録）を中心として、ギター・リフが全編ザック・ワイルド調。サバス〜オジー好きとしてはついにこっちに来てくれたか、とニヤリ。それにしてもB'zを介して教科書にオジー？ そりゃロックだわ。

#3 ギタリスト松本の魅力を知る3曲

B'z結成以前からスタジオ・ミュージシャンとして定評があった松本孝弘。ギターを本格的に学ぼうと通ったがジャズの音楽学校（そのころロックのコースはなかったとのこと）ということもあり、ハード・ロック・ギタリストとしてみても"超一流の逸品"の腕を持ちながら、あらゆるジャンルに対応するその力は、ギブソンをして世界で5人目のシグネチュア・モデルを作らせるほど。ギタリスト松本の魅力はむろんソロ（特に「Wanna Go Home」がオススメ）でも体験できるが、「B'zの松本」としての才能を体験できる3曲をセレクト。コードが弾ける以上のオジサンは（聞き取れるだけでも可）、ここらを聴いておくと、若い女のコとの会話に困らないかもよ？

①「HOME」（single）

◆ガットギターからボトルネック奏法、そしてもちろんロック調の音色と様々な魅力が一曲につまっている。「HOME」はB'zのベストシングルともいえるミドル曲だが、そこにはギタリスト松本の魅力もまた満載。c/wの「The Wild Wind」は喪失感漂うギター・バラードで、これまた枯れた音色がよい。

②「SHINE」（「Brotherhood」収録）

◆「Brotherhood」はハード・ロック・ギタリストとしての松本が全開。「F・E・A・R」「ギリギリchop」もよいが、ビリー・シーンとの変態的掛け合いが絶品な「SHINE」を選出。基本的にソロがメロディックなために、速弾きという印象は薄い松本だが（実は意外なところで入れてる）、ここでは常人離れしたテクを遠慮なくみせつける。

③「FIREBALL」（single,「Treasure」収録）

◆タイトルシール下には「No Synthesizers & Computers Used」と、レイジ・アゲインスト・ザ・マシーンばりに生音を主張する一文。デジタルから始まった「B'zがなぜ？」とも思うが、ゲストはドラム・山木秀夫のみでここで松本はベースにも挑戦（フレーズがギタリスト的）、多重録音の妙技を楽しめる。小節が変則的なc/wも必聴。

#4 アイドルポップスとしてのB'z

アイドルポップスとしてのB'z。稲葉さんキャーキャーファンが購買層に占める割合は不明だが、本誌の愛読者のン？倍いることは確実なわけで、ロックな顔と同時に重要な要素。実際HR色を強めてからも、あいかわらず「恋心」はライブの定番だしね。

どうしても初期作品が多くなってしまうが、選考枠を広げれば「NATIVE DANCE」（「RUN」収録）や「love me, I love you」（「LOOSE」収録）も入るか。

ところで女性ファンはなぜ稲葉さん」と「さん」付けにしてしまうだろう。そこらへんを斎藤美奈子さんあたりに分析して欲しいところだ。ちなみに松本の場合、「さん」付けは元々少な目で基本的には「まっちゃん」と呼ばれていたが、近年は「タク（TAK）」へと変貌を遂げつつある。クレジット自体を「Don't Leave Me」から変えたこともあるが、むろんレスポール効果も無視できない。

①「恋心（KOI-GOKORO）」（「ZERO」c/w）

◆中高生ファンにも届くメッセージで、ティーネイジをとうに過ぎたお姉さま方をタイムスリップさせ、ファン投票によるベスト「Treasure」では堂々の第1位。ライブでの踊りも定番。あまりにもポップなこの曲が、ハード路線の試金石である「ZERO」の2nd.beat（c/w）というところに、ハードとポップのバランスへの配慮が窺える。

②「OH! GIRL」（「OFF THE LOCK」収録）

◆印象的なギターリフからノリでグイグイ引っ張るポップでアップなアイドルロック。歌「だからその手を離して」状態で〈相手が気になる夜の長電話が僕を走らせてる／Oh! Girl　まだまだ君を離したくない／アクセルゆるめないで　もうすぐ会いにいくよ〉という純情暴走ソング。

③「となりでねむらせて」（「BREAK THROUGH」収録）

◆大卒間もない独身サラリーマンという初期モチーフで、ナンダカンダいっても女の子に頼らずにいられない稲葉くん全開。しかし〈電話不精〉が〈生まれつきの悪いビョーキさ〉って言い訳は通用するのか？〈ずっと男は女に借りを／返すために生きるのだろう〉とは同感。同じ女性にではないところが問題だけど（あ、俺のことです）。

CamScannerでスキャン

聴かず嫌いに贈る〈テーマ別〉B'z裏ベスト・セレクション──❶

良くも悪くもB'zにまとわり付いたパブリック・イメージを粉砕し、
新たなイメージを構築するための「裏ベスト集」。
独断と偏見(?)による「私家版セレクション」だが、
Jポップの象徴＝B'zの「真骨頂」ともいえそうな重要な要素を、
より深く味わうためのテキストとして眺めるもよし。読んでから、聴け!

選者▶夏至明

※文中で引用した曲は、すべて作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

#1 この日本語詞はスゲエ!3曲

「Jポップ批評3」では、「B'zは、はっぴいえんど、サザンに続く邦ロックのマイルストーンである」という観点から「音に対する詞ののせ方」がすぐれた「スイマーよ!!」「GIMME YOUR LOVE─不屈のLOVE DRIVER─」「Wonderful Opportunity」を裏ベストとして選出したが、今回はやや視点を変えて「この歌詞はスゲエ!」というものを3曲。

日本語詞ロックの常識をあざ笑うかのような、言葉選びのグンバツ(笑)なセンス。どこかちぐはぐな世界を、妙な説得力をもって聞かせてしまう歌唱力。稲葉浩志は日本の宝だ。いや、山口百恵が菩薩ならば稲葉浩志は不動明王だ!(ちと弱そうだが)

①「Liar! Liar!」(『SURVIVE』収録)

◆『SURVIVE』自体にもいえるが、デジタルなルーツとHR趣味を見事に止揚した名曲。なによりも、歌詞がアヴァンギャルド、というよりシュール。〈You, liar, liar もう信じられないや〉なんてサビに留まらず、〈先生はママと　政府は火星人と警察は悪い人と／僕の知らないとこで　とっくに　ああナシがついてる　それってダンゴウ社会〉なんて平然と歌いきれるのは全世界で稲葉のみ!　もはや彼の存在自体がシュール?

②「F・E・A・R」(『Brotherhood』収録)

◆邦楽をパクリだとかプロレスを八百長だとか言うのって、自分だけが真実知ってるって心の狭さとルサンチマンぶりがダメなんだけど、この名曲では稲葉が〈あのスカした大向こうのやつらに　すきなこと言わしてやれよ〉〈ヒマだから人の不幸で笑いたくてしょうがないんだろ?〉と超絶ものの歌唱力とHRの爽快感で吹っ飛ばす。

③「ザ・ルーズ」(『LOOSE』収録)

◆ホーンも軽快に〈OH YEAH　あたまがいたい　何も決まらない／誰かが僕をせかすよ／でなんで今すぐ決めないといけないの／まだちょっとルーズにやらして〉といきなりモラトリアム爆発!〈みな就職活動そわそわはじめ僕はいまだに家庭教師〉と20代前半学生のモヤモヤ感(かつての稲葉自身?)を歌う。全国の若手教師&教育関係バイト諸君に是非、聴かせたい。

#2 パク……じゃなくて“オマージュ”な3曲

パクリ問題を考えるには、ポップスに留まらず日本文化全般が「外来のもの」を模範としている点を考えるべきなんじゃないかな?　それを否定的に捉えるとパクリ、肯定的に捉えれば昇華ってことでしょ?　青木保『「日本文化論」の変容』では、日本文化論は1960年代半ばに「否定的特殊性」から「肯定的特殊性」に変わったってされているけど、それはどうかなあ(『甘えの構造』の位置づけもおかしい!)。西欧近代を「本物」とみなして、日本文化の「否定的特殊性」を語る「近代主義的枠組み」って、ことロックに関してはいまだに相当根強い。でも、「パクリ」として叩かれるか「オマージュ」として容認されるかの違いは、基準が客観的に存在するわけじゃなく、元ネタがわかった時の「ニヤリ感」がファンと共有できているか否かってことじゃないの?　B'zが叩かれやすいのは、リスナーとの元ネタ共有度の低さゆえか。ってことで松本は啓蒙的努力をしてる?

①「SAVE ME!?」(『BREAK THROUGH』収録)

◆ジミヘンのリフだが、歌詞に〈PURPLE HAZE〉の一節があるように、パクリではなく完全な遊び。今のような成功を収める前、アイドルバンド時代のけなげな自己主張と言うべきでしょう。君ら何も知らずキャーキャーいってるけど、俺たち本当

CamScannerでスキャン

①「確かなものは闇の中」（「RISKY」収録）

◆イントロからサックスが鳴きまくる。〈ホテルの部屋は　逢うたびに狭く、狭くなってゆく／黒髪の香りに　自分の弱さ見透かされてるようで〉という詞を奏でる稲葉の声に、おそらく自己嫌悪を感じながらも関係を重ねてしまう弱い男像（実存系）が見えて、それがまた後ろめたくてよい。

②「紅い陽炎」（「RUN」収録）

◆ロックの王道を行く鳴きのギターからの暗いバラード。〈互いのそれを触れ合った　夏の日〉と淫靡でよし。〈夜を超えるたびに　ふたりただの男と女〉とは稲葉君がいうとカッコヨスギ。〈言葉とぎれても　今　そばにいよう〉などとせつなさをさらにあおる。

③「NEVER LET YOU GO」（「OFF THE LOCK」収録）

◆稲葉のフェロモン全開にはいたらず、やや若い感があるが、初期アルバムの隠れた名曲なのでセレクト。〈Never let you go 言いだしそうな／僕を撃ち殺してくれ／苦しすぎるこの胸を〉という詞に、好きな人に撃ち殺されちゃうのって死に方としては最高だよなあと思うと〈冷たい言葉で〉ってオチがつく。

#8 稲葉の「ホンネ・ソング」？3曲

むろんB'zはエンターテナーですから、ファンを楽しませるのがまず第一。しかしそんな中、ポロッと漏れる稲葉のホンネらしき部分。これが単なるポップに留まらず、ディープなファンをとらえて離さない魅力だったりするのだ。つまりプロレスにおけるシュート（暗黙の了解を超えて仕掛ける真剣勝負）のようなもの。時にシュートな試合があるから、プロレスは純粋な格闘技より魅力的だったりするわけ（だってケンカって「ヨーイ、ドン」で始めるわけじゃないでしょ）。これと同じくミュージシャンになったから「ホンネ」が出せるってのもおかしな話。たぶんB'zの2人だってストレス抱えてるはずだし、言いたいことばかり言ってるわけじゃないと思うよ。ということでそんな中、稲葉のホンネ、というか素の部分が垣間見える曲をセレクト。

①「Out Of Control」（「RUN」収録）

◆ボヤキHRの社会批判ソング。といっても、問題は大文字の「社会」「体制」などではなく基本的に「自分」に帰着する。90年代以降のB'z人気の秘密は、「徹底化されたポストモダン状況」における自分語り・心理学ブームと重なるかも。「Pleasure '91」「HOT FASHION」（「RISKY」収録）など、自己に収斂するモチーフ多数。

②「hole in my heart」（「MOTEL」c/w）

◆稲葉は「放蕩せず、死なない無頼派」。そして、愛への不信という点では太宰治や尾崎豊よりニヒリスティック。〈安らぎだけほしがって／おまえを枕に眠ってた〉と愛云々いっても自分がカワイイだけでは？と疑念を持っていては、この世をはかなんでも心中も出来ない。だから〈汚れながら生きてる〉（「MOTEL」）のね。

③「ZERO」（「RUN」収録）

◆「日本的潔白感」という佐藤良明先生の解釈はヒネりすぎ。むしろ「自殺する感性」というか「リセット願望」「消滅願望」では？　ちなみに「GIMME YOUR LOVE」「ZERO」「Liar! Liar!」は、ガードレール・君の家・果ては往来の人混みまで「車で突っ込む三部作」。狂気というより走る凶器っぷりを体感させてくれる。

#9 大きなお世話だが、これは失敗作では？と思われる3曲

TMNの宇都宮隆がドラマに出た際、自宅でテレビにかじりついていた木根尚登は、宇都宮が登場するたびに「あれ？　今のシーンOKだったのかな？」と気が気でなかったそうな――むろん放映されているのだからOKには決まっているのだが。というように、余計なお世話だと知りつつ、気になるアーティストの新譜にはいちいちハラハラしてしまうのがファン心理。尺度はいろいろだと思うが、B'zに関して「これはちょっとまずかったんじゃ？」と思われる曲をいくつか。個人的には「RISKY」以前をあげるとキリがないとはいえ、「BAD COMMUNICATION」収録の英詞セルフカバー2曲はやっぱり選外としてあげておきたいかなあ。それから関西弁ブルース「もうかりまっか」（「The 7th Blues」収録）も、スタジオでは笑いながら楽しんでやったんだろうけど、それがこちらまで伝わってきません。

①「Mannequin Village」（「Don't Leave Me」c/w）

◆〈田舎の同級生に見せてやりたいアカぬけたこの身を〉と、都会への憧れとその先にあるものへの疑問を歌うハードな詞が、稲葉にしては十分に洗練されていない。間奏のボヤキもかなり「やっちまった」感あり。ホーンと相まっていい感じなサビ以外は、「暗黒の時代」だけあってサウンドも詞も暗すぎて、何とも痛い。

②「あなたならかまわない」（「Mixture」収録）

◆「SURVIVE」制作時に録った未発表曲。何が悪いというわけではないが、こりゃあお蔵入りにもなるわ、という印象で、基本的に平均点以下だと思う。だいたい「Mixture」自体、企画からしてB'zにしては厳しい出来だし、いっちゃあなんだが「だからその手を離して」の再録版も、ライブでのお遊び程度でよかったのでは？

③「ビリビリ」（「Liar! Liar!」c/w、「Mixture」収録）

◆Aメロのファルセット、Dメロの詞、山木秀夫のドラムと松本のギターの相性はいい。しかし〈ビリビリビビってる　きもっ玉ちぢんでる／ひとり相撲だよ　こりゃはずかしい／会わなきゃよかったなんて思わないけど／ヨすぎる人よ　あああどうして〉とのサビは、日本語詞の革命児・稲葉とはとはいえやりすぎ感が濃い、キツイ。

聴かず嫌いに贈る〈テーマ別〉B'z裏ベスト・セレクション——❷

#5 「男女倒錯の演歌」裏ベスト3

近田春夫は「考えるヒット」の中でB'z（稲葉）の詞の世界を「男女倒錯の演歌」と評している。つまりB'zの歌の男女を入れ替えると、演歌のステレオタイプの世界になるというのだ。去りゆく男にすがる女、という構図ね。これが逆転されて去りゆく女にすがる男、というのがB'zお得意のパターン。

「男女倒錯の演歌」の名曲はシングルにも多い。「Don't Leave Me」も1曲でドカッと泣き切るにはいいし、〈You, liar, liar もう信じられないや〉という言葉遊びももはや様式美な「Liar! Liar!」なんて、内にこもらずとりあえず相手を憎むにはいいかもしれない。他にも「LOVE PHANTOM」や、メロウに別れた相手を想う「May」、演歌歌手ばりのフェロモンを発揮する「RING」など、いずれも捨てがたい。しかしここは涙を飲んで「裏ベスト」として、あえてアルバム曲からセレクト。悲しい夜に、ハンカチを用意して、思い切って泣いてみましょう。そして〈泣いて　泣いて　またいつか泣きやんだら〉その後は「応援ソング」で立ち直ってね。

①「傷心」（「FRIENDS II」収録）

◆ワウのカッティングからピアノの軽快なスタート、お、これはキャッチー&ポップと思ったらサビは〈ちかよらないでおくれ　もう痛いのはごめんだ／こわれるようなものに　もう手は出さない〉とスネ夫っぷりを発揮。他者との距離に敏感な稲葉の、フェイドアウトまで続く英詞アドリブ&シャウトが必聴。

②「LOVE IS DEAD」（「The 7th Blues」収録）

◆いわゆる「暗黒の時代」の隠れた名曲。〈おいてきぼりの　亡霊は叫ぶ〉と「LOVE PHANTOM」チックなとりつかれソング。〈LOVE IS DEAD　消してよ　死んだ恋の呪文を　この体から／じゃないとまともに生きられない〉と、遠い世界へハズゴーン。間奏のジャジーな雰囲気も、軽快なホーンもその重さは拭えない。

③「それでも君には戻れない」（「IN THE LIFE」収録）

◆もはや、〈やめたはずの煙草にまで手を出す始末〉なのである。タイトルのリフレインが時間の経過を語り、喪失感がJ-POP特有の色気を醸し出す。〈いなくなった君が　華やかな影になり／愛しさを増してゆく　疲れた僕の中で〉とは名フレーズ。クラシカルな間奏からのシャウトも絶品。

#6 女性のための「応援ソング」裏ベスト3

「女のコ応援ソング」はB'zの定番の一つで、さらにいえばヒットの原動力でもあった。「EASY COME, EASY GO!」「LADY NAVIGATION」「裸足の女神」など、B'zの巨大化の足跡たるシングル群がその代表。しかしこれらは、ベスト第1弾「Pleasure」にも入っているし、パブリック・イメージにも近い。ということで、ここは隠れた名曲をセレクト。

①「泣いて 泣いて 泣きやんだら」（「SURVIVE」収録）

◆ドリカムファンなら思わずサンキュ。といってしまいそうな応援ソング。失恋したコを〈泣いて　泣いて　またいつか泣きやんだら／どこか　おいしいもの食べに行きましょうか〉と慰めるのはいいが、〈これは　おせっかいか　恋の告白なのか？／あなた　都合いいようにとってくれていいよ〉って自分で決めなさい！（笑）

②「GO-GO-GIRLS」（「ALONE」c/w）

◆自立した女性ーダメな男パターンの裏返しで女性の立場から歌う。〈GO GO GIRLS アタシ綺麗になるのドキンドキン／オトコ振り返せりゃFeel so good 女だもん〉という歌詞に稲葉クン女心わかってるじゃん！とドキンドキンしちゃった女性ファンも多く、当然女性人気高し、の1曲。のはずがアルバム未収録。

③「FUSHIDARA 100%」（「LOVE PHANTOM」c/w, 「Mixture」収録）

◆つい女の子に甘えてしまう稲葉クンが、女の立場から〈どうせすぐにあきちゃうくせに／なぜアナタはアタシの耳に／お酒臭い愛を囁いているの教えて〉〈パンツをはいたらさっさと帰りなよ〉と辛口に男を責める。ちょっとカテゴリー違いな気もするが、これで元気になる女性もいるということなので、一応入れておきましょう。

#7 色気を堪能する「不倫ソング」ベスト3

稲葉さんの男のフェロモンを感じるにはもってこいの不倫モチーフ。シングル「MOTEL」を始めとして、なぜか数多く、相手はKomachi Angel？な「Good-bye Holy Days」（「太陽のKomachi Angel」c/w）、まんまズバリのアピールが稲葉の甘えん坊ぶりを感じさせる「キレイな愛じゃなくても」（「LOOSE」収録）、相手ある女性との逃避行？な「STAR　DUST TRAIN」（「BREAK THROUGH」収録）など、いずれも名曲。中高生ファンにはちょっとした憧れの世界かもしれないが、その後ろでお母様は複雑な心境だったりして。

CamScannerでスキャン

B'z美味なり！

"洋楽ファン"なB'zファンのホンネ対談

パクリ論議からメディア規制の是非まで。その全てを語り尽くす！

テーマ　アンチB'z➡パクリの是非➡雑誌記事➡メンバーへの要望 etc.

2人のB'zファンにご登場願う。片や洋楽好きが高じてB'zファンに。片やB'z好きが高じて洋楽ファンに。キッカケは何であれ、ともにライブに足繁く通い、稲葉のシャウトと松本のギター・テクに五感を奪われ、カラオケ・ボックスで「HOME」を歌い、自らHPを運営するほどの熱心なB'zのリスナー。そんな洋楽好きなB'zファンが語り尽くすB'z擁護論とファンとしての"心得"

インタヴュー▶夏至明、編集部　出席者▶Kumagoro、ぽん

Kumagoro（くまごろう）
アイドルからHR／HMまで、面白いと思った音楽は何でも聴く雑食系。「Easy Come,Easy GO!」に男ながら励まされB'zファンに。それまで「B'z？　ケッ！」と思っていたのはナイショ。HP「松本君と稲葉君」(http://www2s.biglobe.ne.jp/~kgr/B'z/b'z-fun-title.html) を始めてからB'zファンというよりはB'zウォッチャーになりつつあるのが悩みのタネ。

ぽん
44年岐阜県生まれ。会社員。もともと洋楽しか聴かなかったが、大学時代に偶然耳にした「BAD COMMUNICATION」に衝撃を受けB'zにハマる。敬愛するアーチストは、THE ROLLING STONES、LED ZEPPELIN、AEROSMITH、GUNS'N ROSES。密かにZONEの大ブレイクを祈願中!!

なぜB'zばかりが叩かれるの!?

●いきなりですが、よく取り沙汰される"B'zのパクリ疑惑"については、元ネタも熟知しているお2人はどうお考えですか。

ぽん：正直、"もう聞き飽きたっ!!"って感じですが(笑)。大瀧詠一や奥田民生、山下達郎にしろ、曲の元ネタが露骨にわかる部分があるじゃないですか。"あっ、ビートルズ""あっ、ビーチ・ボーイズ"って。でも彼らの場合、それがある種の評価にも通じていると思うんです。なぜB'zばかりが叩かれるの？とは感じます。売れてるからですか？

Kumagoro(以下、K)：売れているものを叩きたいという感情が先にあって、その口実を探していくと"パクリ云々"がいちばん手っ取り早いところにあった、ということなんじゃないの。

ぽん：いまだに売れてるし、納税者番付もワン・ツー・フィニッシュで、やっかみの対象にもってこいだというのはわからないでもないですけどね。でも、そういったアンチ的な人というのも限られた層だと捉えてますけど。

K：ちょうど昨日、ぽん氏がエアロ(スミス)のファンに、パクリ疑惑でよく取り沙汰されるB'zの「憂いのGYPSY」を聴かせてみたそうなんですよ。

ぽん：大ウケでしたけどね。"そっくりやー！""何これー!!"って逆に盛り上がって。

K：B'zの曲を"オリジナル"だと信じていたのに元ネタを聴いてビックリ！　ファンを辞めたっていう人の話も聞いたことがあります。その反応は僕らと正反対だよね。

夏至：格闘技をやってみたらプロレスがイカサマだってわかったたって……某オシャレ格闘家のようだなぁ(笑)。

K：ファン側が"パクリなんかじゃありません！"的な発言をただ感情的に繰り返すのもちょっとおかしいよね。そういう意見は結果的にアンチ意見を増幅させていると思うし。元ネタ云々以前に、"こんな素晴らしい曲を生み出せる松本さんと稲葉さんって最高！"なんて言ってるのも、アンチは気に食わないんだから。

ぽん：お互いを認め合わない。小川×長州みたいなものですか(笑)。

●雑誌メディアでのB'zの取り上げられ方についてはいかがですか？

ぽん：雑誌が商売である以上、多少の提灯持ちは仕方がないのかな、と。

CamScannerでスキャン

なおかつ露出自体が少ないので、少々物足りなさを感じつつも雑誌のインタビューには目は通します。ただし、ほとんど立ち読み（笑）。

●『ロッキング・オン・ジャパン』のような媒体で"そこまで訊くか？"というようなネチっこいインタビューを読んでみたいとか。

K：それは読んでみたいですね、すごく。例えば、僕はインタビュアーに"パクリ問題"をガンガン突っ込んでほしい。"「憂いのGYPSY」はどうなんだ"と、"本当に持ってきたんですか"って訊いてもらいたい。彼らの見解をはっきりさせてほしい。ハッキリした公式発言がないから、ファンとして釈然としない気持ちも確かにあるんですよ。

●それはアンチB'z派の指摘に対してどこか"後ろめたさ"があるということ？　例えば、奥田民生の場合、本人がパクリ云々のコメントをしようがしまいが、ニヤリとしながら聴いているファンもいるわけで、そこにはある意味、パクリの是非を超越した楽しみ方があるわけでしょ。B'zの場合は、そういうレベルには達していないという意味にもとれますが…？

K：いや、そういうレベルですよ。パクリであろうとなかろうと、最終的にはどっちでもいいんです。でもアンチとの意見対立はそこで堂々巡りするという構図があって、メンバー本人のコメントひとつあれば次の話に行けるわけです。

夏至：B'zにはアイドル・ファン的なリスナーも多いですから、元ネタの共有がない、"ニヤリ感"が成立しづらい。だからこそ叩かれやすいというのはあるのかもしれませんね。

元ネタにニヤリとする人、しない人

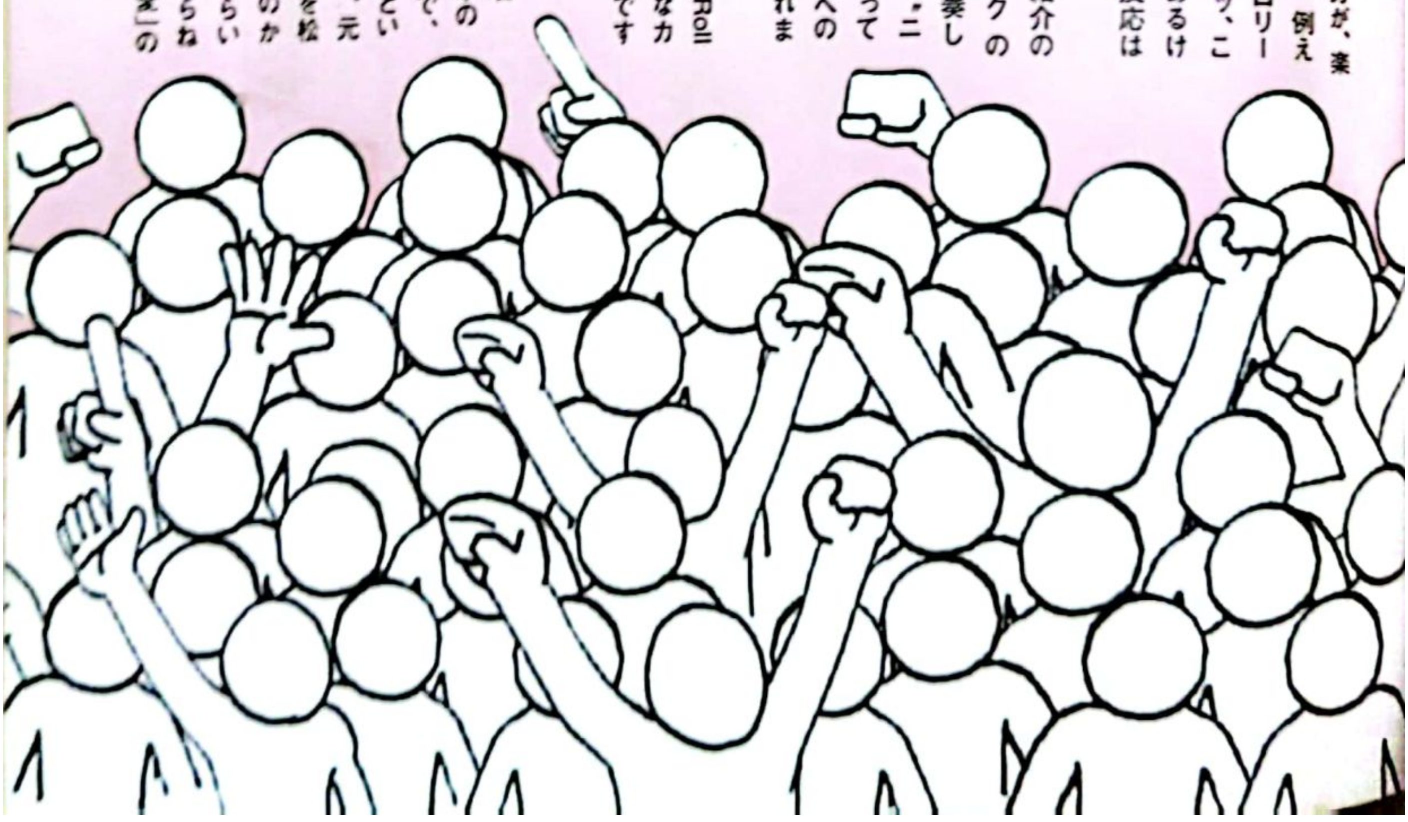
●ぼんさんは、元ネタとされる曲の方を先に聴いていたわけですよね。で、"ニヤリ感"はあった？

ぼん：それはあります。「憂いのGYPSY」がエアロの「WHAT IT TAKES」だとか、「BAD COMMUNICATION」がレッド・ツェッペリンの「TRAMPLED UNDER FOOT」だとかね。"ああ、松本さんも自分と同じようにエアロやツェッペリンを聴いてるんだな"という。こうしたルーツ的な音楽を聴かない人には持つことの出来ない共有感を得られるということは、うれしいかぎり（笑）。

K：元ネタを知っている方が、楽しみが増えるんですよね。例えばライブで松本さんがチロリーンと弾いたフレーズに"アッ、これは！"なんて楽しさもあるけど、知らないとさしたる反応はできないわけで。

ぼん：ライブのメンバー紹介の時に、ジェフ・ベックの「FREEWAY JAM」を演奏したり。B'zの当人たちも、"ニヤリ感"の共有を狙ってやってると思いますよ。ルーツへのリスペクトは充分感じられます。

K：だからこそ「Rock'n Roll Standard Club」のようなカヴァー集が存在するわけですからね。昨年末（00年12月9日）にbay・fmで放送された「POWER ROCK TODAY」は"松本のルーツを探る"がテーマで、伊藤政則と4時間語るという内容だったんですが、元ネタと言われている曲を松本さん本人が"いいのかな～"って心配になるくらい次々にかけてましたからね（笑）。例えば「ながい愛」の



CamScannerでスキャン

元ネタと言われているオジー・オズボーンの「ベリィ・メイソン」だとか、「Out Of Control」の元ネタといわれているディープ・パープル「Comin' Home」とか。だから、"売るための盗用"という意識は、彼らには感じられないです。

●B'zの曲と元ネタとされている曲って、かなり酷似してません?

夏至：例えば「BAD COMMUNICATION」と「悪いのGYPSY」は……。

K：「悪い〜」の方は、うちのお袋が聴いても"同じ"だって。

●KUmagoroさんはB'zを通じて洋楽の元ネタとされている音楽を知ったわけですよね。初めてそれらを聴いた時にどんな感じがしましたか?

K：似てるーっ!

K：B'zの曲とその元ネタと言われている曲をそれぞれ紹介してるHPがあって。98年くらいに僕、全部聴いてみようとそれらをひたすら買い漁ったんです。でも、似ている曲があったからといって、不愉快な気分になることはまずありませんでしたね。B'zを出発点に広がっていくのが楽しかった。聴き比べていく中で、"これは明らかに言いがかりだな"というのもわかってくるんですけど。

夏至：Mr.BIG「To Be With You」が元ネタと言われている「Baby, you're my home」なんかは、単純に自分たちなりの「To Be〜」を作りたかったんだろうな、とも思いますし、結果的にちゃんと"オリジナル"になってるわけですが。

K：実際、彼らが好きだから「Brotherhood」での共演がある。そこには悪意は感じられませんね。「ultra soul」がラッツ&スターの「め組みの人」に似てるっていう意見が多いのにはびっくりしたなー。

夏至：すごく笑った書き込みがあるんですよ。アンチが鬼の首を取ったように、「ギリギリchop (version 51)」のベースがビリー・シーンに似てる、って言ってるんだけど、それ、実際にビリー・シーンが弾いてるの。パクリじゃなくて本人だよ!

夏至：よく聴き分けたなって(笑)。

K：「ギリギリchop」のシングル・ヴァージョンで、SLYの寺沢功一さんがMr.BIGの「COLORADO BULLDOG」に近いベースの弾き方をしているんですよ。で、アルバムに収録されたヴァージョンでは、それをビリー・シーンが弾き直しているというかなり複雑な状況もある(笑)。

ぼん：あれ、大元ネタは「HOT FOR TEACHER」ですよね。すぐに"今回はヴァン・ヘイレンか"と思いましたもん。ドドドドってドラとかね。聴いた瞬間、大ウケでした。

夏至：あ、そうか! 気づかなかった。同じ元ネタでも、アンセムの「BACK STREET GROOVE」よりクリエイティブだったってことかな?

●つまりB'zに関しても、奥田民生のように"今回はこのネタできたか"という味わい方もあるわけですね。

K：というよりも、それが彼らの音楽の味わい方のひとつ。パクリを非難してちゃ損です。どうしてそれを楽しむ方向で考えられないのかなって、正直思っちゃう(笑)。

●ちなみに、輸入文化としてのロックを日本人流に勝手に解釈し加工してしまうのと、あくまで、伝統継承というか洋楽としての"ロック"にこだわるのでは、大きな違いがあると思うんですが、ファンのお2人からみて、B'zはどちらに位置すると思いますか?

K：というよりも、洋楽、邦楽以前にB'z自体がひとつのジャンルなのかな、という感じがあるんです。もちろんB'zファンのひいき目と言われればそれまでですが、僕の中には、〈B'z〉〈洋楽〉〈邦楽〉という3つの大きなジャンルがある感じ。例えばCD屋の邦楽コーナーのジャンルのどこにB'zが入るのかと考えた時、ビジュアル系、打ち込み系、パンク系、アイドル系、どれもぜんぜん違うんですよ。それらはみんな、B'zの一要素でしかないような……。

●馬場の"シュート"を超越したものがプロレスだ、の論理を応用すると、プロレスの一部が格闘技かもしれない、もっと言っちゃうと、B'zの一部がJポップかもしれないって(笑)。

ぼん：ハハハ。そこまでは言いませんが……。

K：B'zをテーマパークにたとえたら、彼らの楽曲にはいろんなパビリオンがあるんですよ。

夏至：ディズニーランド状態ですね。ミッキー・マウスが好きな人、スペー

[illegible]ランドが好きな人、いろいろいるんだけど、最終的にみんなディズニーランドが好きと。

K：あっちいったりこっちいったりできるのもB'zならではの魅力。そういう意味では、今後もいろんなことにチャレンジし続けてほしいですねえ。

未だに新展開があるからB'zは面白い

●B'zのサウンドには、ある一定の"色"があると思うんだけど、お2人はそういった、言ってみればB'zサウンドみたいなものに、というよりB'zそのものに飽きがくるようなことはない？

K：僕はないです。

ぽん：作品リリース時にだけ、ピンポイントでメディア露出するくらいなので、たえず枯渇感があるというか、ファン暦10年といってもあまり長い気はしませんね。これがモーニング娘。のように出ずっぱりだと飽きがくるんでしょうけど。でも、もし"攻めの姿勢"が感じられなくなったら、飽きがくるかもしれない。例えば、最新アルバムの「ELEVEN」ではリ[illegible]ンプ・ビズキット」とか「レイジ・アゲインスト・ザ・マシーン」といった新しい音を取り入れてるんですよ。僕はそのあたりの音があまり好きではないので、このアルバムの評価が定まらないんですが、それでも彼らの意欲が伝わってくる。こうした"意欲"がある限り、当分は飽きないと思います。ただし、聴くのはライブの前だけだったりなんかしますが。

●活動歴の長い大御所のアーティストのライブ、わかりやすいところでローリング・ストーンズを例に出せば、彼らはひとつのスタイルを築き上げそれを頑に守り通してきたわけだけど、逆の言い方をすれば、だからこそ表現者として"上がってる"面もあって、ファンもあのストーンズ節を聴きたいから会場に足を運ぶわけですよね。決して彼らの新しい展開、例えば打ち込みの導入を見たいわけじゃない。B'zについてもそういう面が少なからずあると思っていましたが……。

K：B'zの場合は、ライブを2種類にわけるという面白い手法を取っているんです。最新アルバムのリリースに合わせたライブで新しいB'zを見せつつ、それとは別にこれまでのヒット曲をごった煮でみせる「Pleasure」というライブを続けている。それが彼らのライブが長いことと人気を維持している理由のひとつだと思います。先日AC／DCのライブに行ったんですが、新曲は1、2曲で、演ってることは19年前とほとんど同じだったという(笑)。もちろん、すばらしいライブでしたけど。ストーンズはもちろん、サザン、ユーミンあたりでも"上がり"って感じがしますが、B'zにはそれは当てはまらないと思います。

恥ずかしがらないで、「恋心(KOI-GOKORO)」の振りで踊りましょう

●稲葉の歌詞で特に好きなものはありますか。

K：僕がB'zにハマるきっかけになったのが「EASY COME,EASY GO!」。歌詞は、女性への応援ソングなんですが、男性である僕も応援されたんですよ(笑)。当時、個人的に落ち込むことが多かったんですが、そんな時にシミた。その後「GIMME YOUR LOVE」を聴くんですが、〜おまえは高くつく女〜という歌詞に、今度は"なんじゃこりゃ！"と驚いて。

夏至：ああ、アッシーの視点から書かれた詞ですよね。実は僕もあれで笑いながら驚いてハマったくち(笑)。

K：あの歌詞に、やたらハードなギターがハマっているというのが、すごく面白かったんです。

ぽん：稲葉さんの言葉の使い方には常人離れしたセンスを感じました。四文字熟語や、古文で出てくるような言葉を使ったり。それは確実にB'zに興味を持った要素のひとつです。個人的には「GIMME YOUR〜」みたいな、ダメ男のボヤき系の詞が好きですね。稲葉さんにマッチョな男性像は求めてません(笑)。

●逆に嫌いな詞をあえて上げると？

ぼん：「GO-GO-GIRLS」「FUSHIDARA 100%」あたりの"オネエ言葉系"ですね。

夏至：近田春夫が『考えるヒット』で稲葉の歌詞について、演歌の世界が男女倒錯したかのような、と評していましたが、あれは女性の視点で見つめたことを男の側から歌うといった文脈での男女倒錯ですよね。ぼんさんの挙げた曲は、いわば稲葉が女性になりきって歌っている、と。

●まるで演歌の世界(笑)。

夏至：というより、一周してるわけですよ。でも「FUSHIDARA～」は女性人気が高そう。

ぼん：オフ会でカラオケ・ボックスに行くと、必ず女の子が歌いますね。

夏至：男を責める歌。

ぼん：それと女言葉があいまって嫌いなのかも(笑)。あと、無理矢理歌わされたトラウマですね(笑)。

●「恋心(KOI-GOKORO)」なんかはどうですか？

ぼん：曲はすごく好きなんですけど、三十路男にあの歌詞はちょっと。

K：ライブであの曲の振り付けを揃って踊るのが、ファンにとってのひとつの楽しみになってますよね。僕も踊りますけど。

ぼん：えーっ!! ぜったい踊りません。だって恥ずかしくない？

K：もっと自分を忘れないと(笑)。でも総じてB'zのライブは"ここでこうしろ"みたいなお約束が少ないから、参加しやすい。カチッと振り付けが決まってるのは「恋心(KOI-GOKORO)」くらいでしょ。それでも昔は度胸がいったんですけどね。僕が初めてライブに行ったのは『RUN』の頃なんですけど、まわりに女の子のお客さんしかいなくて、会社帰りにスーツで行った僕はむっちゃくちゃ浮いた(笑)。でもそれ以降はだんだん男性客が増えたから、今はひとりで行ってもぜんぜんOKですね。

ぼん：今の男女比率は3：7に限りなく近い2：8くらい。『RUN』で打ち込みが減って硬質な音になったから、音の変化とともに男性客も徐々に増えたんです。その後の『The 7th Blues』で決定的に音が変わるんですけれど、"ファンやめます"っていう反発の声が実はその時多くて、後に"暗黒時代"とも呼ばれていますね。反面、ベストに挙げる人もいるんですけど、あのアルバムは。

K：その時期に行なわれた「The 9th Blues」ツアーも地味、暗めなんですよ。一緒にライブに行った女の子の雰囲気を見ても、明らかにノリが悪い(笑)。俺はけっこう気に入ってたんですけど。

長くファンでいられる理由

●Kumagoroさんがさっき「EASY COME,EASY GO!」に励まされたって言いましたが、稲葉の発する言葉は、同姓である男性ファンにはどう映るんでしょうか。詞がダイレクトに入ってきます？

K：それは曲によってですね。僕はダメ男のボヤき系ソングで癒されることはないです。最近の曲では「Brotherhood」は癒されますけど。

●癒しということで考えた場合、お2人にとってB'zと他のアーティストの決定的な差異はどこにあるんでしょうか。同じダメ男ソング、例えばMr.チルドレンは聴かない？

ぼん：Mr.チルドレンって内省的すぎるんです。"部屋の隅で膝をかかえて電気を消して"的なイメージ。自分で自分を落ち込む方向に持っていくのは嫌だから、同じダメ男ソングでも、カラッとしたB'zの方がまだ聴けます。

●でも、誰が見てもあんた色男だろっていうような男(稲葉)がダメ男ソングを歌うわけでしょ？ ウソ臭くないですか(笑)。

K：ハハハ。それを言ったら何も聴けなくなりますからねー。それと、これはどんな音楽にも当てはまることですが、やはり詞だけではなく、詞と歌とサウンドが一体となった時に相乗効果で発揮される魅力があると思うんです。また彼らの場合、2人組という要素が非常に重要ですよ。例えば"バンドのヴォーカルしか顔がわからない"ってよくある話ですよね。ギターがなんとなく鳴っているなぁ、と。それがB'zにはないんです。しかも、それぞれが上手い。ロック系のヴォーカルには、日本語の歌詞を英語風に、例えば語尾などをヘニャヘニャと歌う人がいますけど、稲葉のヴォーカルは歌詞の内容がしっかり聴こえてくる。松本は松本で稲葉の詞の合い間を縫って、ガツンとギターをキメてくるという。"小休止"にならないから間奏もちゃんと聴いちゃうんですよね。他のJポップで似たバンドがあるかというと、意外にいないんですよ。だからファンが長続きするんでしょうかね？

B'zが似合うニッポンの風景 その4

B'z人気の"長期安定高値"の謎を解く!

「ロック」というキーワードではなく、エンターテイナー=芸人としてB'zを眺めたとき、「日本でもっともCDを売るロック・ユニット」という輝かしい形容句が、また違った色合いを帯びてくる。何がB'z人気の"長期安定高値"を維持させているのか。そのカラクリ&システムを考察してみた。

芸能人論

スキャンダルの匂いのしない"ロック・アーティスト"

音楽史上に残る奇跡——。長期高値安定の「人気の原理」を考える

文▼宝泉薫〔著述業〕

本来、ロックをやるような人たちは、手に余る自我に翻弄され、刺激や破綻を好んだりするもの。だが、B'zの"ロック・アーティスト"としてのスタンスは、そうしたロック的「病い」の対極にある。「革新」や「自己変容」をむやみに求めず、ひたすら大衆が好む"あるべき姿"に徹し、期待通りの振る舞いを完璧に、そして無理なく全うしてきたという意味で、彼ら二人は、まさに皇室の如き存在——!?

ドラマ好きのオバサンとプロレス好きの少年(ガキ)

ドラマ好きのオバサンとプロレスフリークの少年(ガキ)——筆者の抱くB'zのキャラクターイメージはズバリ、こんなところだ。

これは昨年三月に放送された『スーパースペシャル2000 ビッグアーティスト伝説2』でのトークに由来する。この日、司会のユースケ・サンタマリアや徳光和夫からプライベートの過ごし方を聞かれた二人は、まず松本孝弘が「ドラマ、見てますよ。ユースケさんのも見てるし」と答え、続いて稲葉浩志が「真夜中にプロレス中継、見てますね」と語って徳光と意気投合していた。その取るに足りない内容はとても"ビッグアーティスト伝説"などと呼べるものではなかったが、なにせ、B'zといえば今どき珍しいほとんどテレビに出ない人々だ。唯一の例外というべき『ミュージックステーション』にしても顔見せみたいなもので、それに比べたら、この特番での二人は饒舌だった。それゆえ、筆者の脳裡には"オバさんみたいな松本"と"少年(ガキ)っぽい稲葉"というイメージが強烈にインプットされたわけだ。

もっとも、B'zのトークが面白くないのは今に始まったことではない(初期のライブではコントなども行い、好評だったというが、ファン以外でも笑えるかどうかは疑問だ)。"芸能人"としての彼らを考える上で、このことは極めて重要だろう。というのも、トークのつまらなさに象徴される何事かが、B'zのウリとなり、ひいては安定した人気を支えている気がするからである。

インタビュー発言における、優等生的音楽観と小市民的生活感

周知の通り、テレビにはほとんど出ずに活動するアーティストは昔からいた。かつてニューミュージックと呼ばれたジャンルの人々もそうだが、彼らの中でも一流どころはトークに自信を持ち、ラジオやステージでその能力をいかんなく発揮したものだ。そんな連中は、今も芸能人として揺るぎない地位を確保している。

これに対して、B'zからは面白いことを言おうという意識が伝わってこない。『月刊カドカワ』などのロングインタビューを見ても、優等生的音楽観と小市民的生活感に終始していて、どこか食い足りない感じだ。こうした"B'zトーク"について、編集部のH氏は「皇室の人みたいなんだよね」と評した。これは至言というべきで、確かに、B'zのスタンスは皇族のそれに似

CamScannerでスキャン

ている。なんというか、世間が求める〝あるべき姿〟を踏まえた上で、そこに自らの人格や振る舞いを合わせているような印象を受けるのだ。

しかし、本来、ロックをやるような人たちは自我を持て余し気味で、刺激に走ったり、破綻をきしたりする。その点、彼らのスタンスはその対極的位置にあり、これほど恋愛スキャンダルやクスリといったものの匂いがしないロック・アーティストというのも珍しい。それでも、デビュー当時は日本語で歌いたがらない稲葉を苦労人の松本がなだめた、などという話もあるが、ブレイク以後は〝あるべき姿〟を一歩も踏み外さずに来ている。普通、あれだけ売れれば、海外進出を狙うといった〝裏切り〟をしてしまうものなのに、彼らにはロック・アーティストにありがちな上昇志向、あるいは自己変容への渇望といった意識がほとんど見られないのである。

むろん、その背景にはビーイング流の戦略も存在するだろう。この事務所は徹底した情報管理によって商品ブランドを維持しようとする。雑誌のインタビューでもほとんど写真を撮らせず、アーティスト写真を使用させたり。それは、コピーを作ってバラまくほど、原本がくたびれていくという〝人気の原理〟をわかっているからに違いない。

特筆すべきは、コントロールしよう

イラスト▶松本英子

とする矛先がマスコミや世間といった外側だけではなく、内側のアーティストにも向けられていることだ。つまり、徹底した情報管理によって"無菌室"のような状態におくことで、彼らは上昇志向や自己変容への渇望といった"病い"に罹患しにくくなっている。その結果、商品ブランドがほどよく保たれるわけだ。

ただ、ビーイングがいくら頑張っても、アーティスト側にそれなりの順応性がなくてはどうにもならない。要するに"商品"として生きる覚悟があるかどうか、ということだ。それゆえ、倉木麻衣や坂井泉水にはどこか"やらされている感じ"がつきまとうわけだが、B'zにはそういった印象が希薄である。これはもう、ビーイングの戦略に彼らの資質がとことん合っているからではないか。

ドラマ史上最長の主演回数、大川・銭形親分とB'zの類似点

ここで、話は冒頭に戻る。松本がドラマ好きで、稲葉がプロレスフリークだということについてだ。誤解を恐れずに言えば、ドラマもプロレスも予定調和的な盛り上がりを愉しむ娯楽である。殊にプロレスには"筋書きのあるケンカ"とでも呼びたい側面があり、それゆえに選手寿命も長い。一つの魅力的なスタイルを築き上げれば、ジャイアント馬場のように還暦まで現役でいられるわけだ。

B'zの音楽もまた、予定調和的な盛り上がりを追求しているように思える。以前、かなりマニアックな二枚組アルバムを出した際に、ファンの食いつきが悪かったことからすぐにメジャー路線に修正した、という話を耳にしたが、そんな姿勢はビーイングの押し付け云々という以上に、予定調和的な盛り上がりを好む彼らの心性に支えられている気もするのだ。

そういえば、時代劇『銭形平次』でドラマ史上最長となる主演回数八百八十八回の金字塔を打ち立てた大川橋蔵は、撮影所内の食堂で一つのメニューを気に入ると一年間それを食べ続けたという。B'zの二人にも、そんなマンネリに同化できる資質とでもいうべきものが備わっているのではあるまいか。

もっとも、これに対して"ロック的ではない"と批判する向きも多いらしい。確かに、刺激や破綻と無縁な彼らのイメージはロックとしては異質だし、にもかかわらず、ロックとしてあれだけの支持を受けているところが不思議に思えなくもない。いや"芸能"として眺めても、やや面白味に欠けるのである。

しかし、ファンにしてみれば"それだからいい"のだろう。ここで考えなくてはならないのは、世の中の誰もが刺激や破綻を求めているわけではない、ということだ。世の中には"革命を願わない人々"とでも呼びたい層が確実に、しかも想像以上に存在する。上昇志向や自己変容への渇望が希薄な彼らにとって、必要なのは"刺激や破綻のようなもの"であり、私生活までロックっぽさをプンプンさせて音楽性もコロコロ変えるようなアーティストは取っ付きにくいだけなのだ。

さらに言えば、今や芸能人にも"異形性"よりも"親しみやすさ"が期待される時代である。長者番付の一、二位を占めながら、ブルジョアの匂いがしないB'zはまさに、そんな現代日本にふさわしい才能の持ち主といえる(脱税騒動もどこ吹く風、みたいだし!?)。

ともあれ、いつも変わることなく"あるべき姿"でい続けるB'z。こうした姿勢を何百年も前から維持しているのが、先に触れた"皇室"である。ここの人々は憲法に規定されるはるか昔から"象徴"として生き残ってきた。それは世界史上の奇跡ともされるが、B'zの長期にわたる人気もまた、音楽史に特筆すべき奇跡かもしれない。

実際、成長していくことが偉いかといえばそうでもないし、アーティストとファンが共に成長していくのがいい、というのも何かの思い込みだろう。彼らは今後も"非・成長神話"とでもいうべきものを体現していけばよいわけだ。

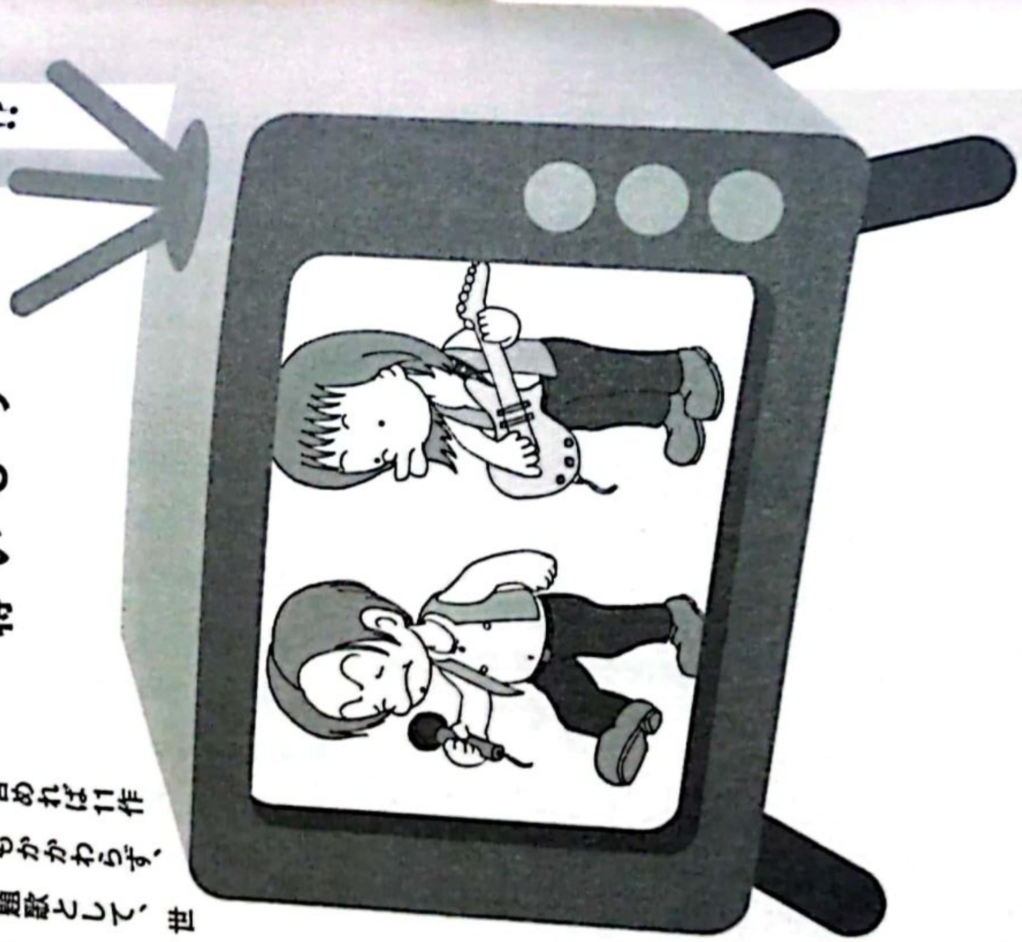
気になるのは、音楽的対立によるコンビ割れというヤツだが、この二人に限っては心配は無用。なにせ"ドラマ好きのオバサンとプロレスフリークの少年(ガキ)"だ。似た者同士でもあるし、しっかり者の松本とそれなりに素直な稲葉という構図は絶妙でもある。チャンネル争いをしても、すぐに仲直りしちゃうんだろうな、やっぱり。

CamScannerでスキャン

B'z ドラマ・タイアップ考

B'zのドラマ・タイアップを総括する

ひょっとしておふたりはドラマにさほど熱意がない!?



文▼川口瑞夫［ライター／編集者］

「ultra soul」（世界水泳福岡2001）や「さまよえる蒼い弾丸」（ポカリスエット・大塚製薬）などを例にとるまでもなく、B'zのキャンペーン／CFタイアップはそれなりにお盛んなのである。しかし、ここでちょっと思い返してみてほしい。ことドラマとなると『ビューティフルライフ』以外に特筆するようなタイアップのないのが、不思議といえば不思議でしょ？

ドラマ・タイアップに関して、あまり成功しているとはいえないB'z

ビーイングといえばタイアップだ。B'zもビーイングだから当然タイアップが多いし、初期の代表作といえる「太陽のKomachi Angel」や「EASY COME,EASY GO!」は、カメリアダイアモンドのCMタイアップだった。

ぼく自身も、深夜のテレビCMでこれらの曲を何度も耳にした記憶がある。

ところが、ドラマの主題歌となると、「ビューティフルライフ」（以下「BL」と略す）くらいしか思い浮かばない人が多いような気がする。別表を見てもらえればわかるように、B'zのドラマ主題歌は他にもたくさんある。いわゆる"連ドラ"に限ってみても8作もあるし、海外ドラマや単発ドラマなどを含めれば11作になる。にもかかわらず、ドラマの主題歌として、世間に広く認知されているのは「BL」の主題歌だった「今夜月の見える丘に」くらいだし、B'zファンの間でも事情はそんなに変わらないと思う。「Real Thing Shakes」を聞くと「俺たちに気をつけろ」を思い出す――な

思うし、いたとしてもかなりの少数派だ。

ドラマのタイアップに関していえば、B'zはあまり成功しているとはいえない。CD自体は売れ

なぜB'zの タイアップ効果は 薄いのか

理由はいくつか考えられる。ひとつは、タイアップしたドラマがあまりヒットしていないこと。8本の連ドラの中で成功したといえそうなのは、続編やスペシャル版が作られた「ホテルウーマン」「外科医・柊又三郎」「ガラスの仮面」の3本と、「BL」の計4本で、他の4本は視聴率的にも苦戦したものばかりだ。しかも「柊又三郎」と「ガラス〜」は、高視聴率ドラマには縁が薄いテレビ朝日の作品であり、他局のドラマと比較して特に高成績だったというわけではない。

2つめの理由は、「代表取締役刑事」や「柊又三郎」のような、中高年の男性をターゲットにした一話完結の人情ドラマが多くて、若い女性をターゲットにしたトレンディ〜恋愛系の連続ドラマが極端に少ない点だ。この中で女性をターゲットにしたと思われるドラマは「ホテルウーマン」と「BL」の2つだけだが、実際「今夜〜」の次に印象が強そうなのは「ホテルウーマン」の主題歌だった「ALONE」だと思う。

実は、このリストを作成していて初めて気がついたことがあった。関西テレビ（KTV）・読売テレビ（YTV）・テレビ朝日（ANB）といった、ドラマにあまり強くない局の作品ばかりで、ドラマ界をリードするTBSやフジが制作した連ドラは「BL」だけだということだ。B'zのタイアップドラマにトレンディ〜恋愛系の高視聴率ドラマが少ない理由も、たぶんその辺にある。なぜそうなってしまったのか理由はわからない。ひょっとしたら、B'zの2人の意向なのかもしれない。

でも「Calling」なしの 「ガラスの仮面」だけは 考えられなかった！

こうした問題を考える上で、とても参考になるのは「ガラスの仮面」だ。なぜなら、B'zの音楽がドラマの内容ともっとも密接に結びついていたのは、この「ガラス〜」だからだ。小田和正の「ラヴ・ストーリーは突然に」が出てこない「東京ラブストーリー」が想像できないように、「Calling」が出てこない「ガラス〜」は想像できない。

「Calling」はB'zの動の部分と静の部分が融合した、この時期の彼らの代表作と呼べる曲だが、ドラマ内でも、内省的なシーンでは静の部分が、激しい感情が爆発するシーンでは動の部分がガンガン流れていた。ドラマ用に作られた数種類のインストバージョンを含めれば、全シーンの半分くらいで「Calling」のメロディが流れていたと思う。

安達祐実が演じるヒロインの北島マヤが、役に入りこむ瞬間にキッと宙をにらむのだが、それと同時に「Calling」のギターが被さってくる——これが、このドラマのクライマックスだった。「水戸黄門」でいえば、印籠を出した直後にかかる音楽と同じで、カタルシスが生まれる瞬間である。

「ガラス〜」の制作クレジットを見ると、劇中音楽の担当は「TEAM B'z」となっている。つまり「ガラス〜」は単なるタイアップではなくて、B'zのチーム全体がドラマスタッフの一員として参加していたといえるのだ。ちなみに、「Calling」というのは「天職」という意味だから、「ガラス〜」のテーマと一致する。

トレンディ ドラマ系とは 相性がよくない!?

このドラマは、その後パート2と完結編（単発）が作られたが、そこでも「Calling」が別の曲に代わるようなことはなかった。当然である。そんなことをしたら「ガラス〜」でなくなってしまうからだ。「Calling」は、ドラマ構成上不可欠な要素のひとつであり、影の主役だといってもいいように思う。とはいえ「ガラス〜」は夜8時台のドラマだったこともあって、いまひ

CamScannerでスキャン

B'z ドラマ・タイアップ考

[illegible]の支持／反発もあった。しかし、賛否は別にしても、B'zの音楽の存在感が大きかったことだけは間違いないし、ドラマを見ていた人なら「Calling」を聞いて「ガラス〜」を連想する人が多いはずだ。

こうしてみるとB'zの音楽は、「ガラス〜」のような虚構性の強い物語によくマッチするようだ。実際、B'zの音楽はドラマチックな要素が強すぎて、日常的な恋愛を扱った等身大系のドラマには合わないような気もする。さらにいえば、トレンディドラマ向きのオシャレな音楽だともいえない。「ガラス〜」は「巨人の星」のようなスポ根の少女版と呼べるような世界だが、そうした世界に、少年性を残した稲葉浩志の歌声はピッタリだった。B'zにトレンディドラマ系の主題歌が少ないことは、B'zの音楽性を考えたら、必ずしも不自然なことじゃないのかもしれない。

B'zの主なドラマ・タイアップ

年	月	ドラマ名	キー局	キャスト	曲名	解説
1989	6	ハイミスで悪かったネ!	TBS	田中好子 花王おさむ 岡本麗 松浦佐知子	君の中で踊りたい	「ドラマ23時」(30分×4夜連続)で放映された、1週間完結のドラマシリーズの1本で、今の感覚でいえば深夜の低予算ドラマみたいなもの。当時のB'zはまだ無名の新人で、曲もチャートインしていない。これを見たことのあるB'zファンは日本に何人いるのだろうか
1990〜1991	10-9	代表取締役刑事	ANB	渡哲也 舘ひろし 川野太郎 酒井法子	孤独のRunaway／愛しい人よGood Night...	石原プロ制作による人情系刑事ドラマ。1年間放映されたが平均視聴率は7.7%といまひとつ。「愛しい〜」がエンディングテーマに使用されたのは第1〜13話までで、以降は渡哲也やT-BOLANの曲が使用された。オープニングの「孤独〜」はインスト
1991	10-12	ホテルウーマン	KTV	沢口靖子 秋野暢子 高橋ひとみ 内藤剛志	ALONE	エンディングに流れる「ALONE」とは別に劇中挿入歌として、林誠一郎、T-BOLAN、WANDS、宇徳敬子、生沢佑一、大黒摩季など、ビーイング系が流れまくり。ドラマも好評で、後に単発スペシャルが2回制作されている。制作は関西テレビ／Gカンパニー
1993	3	西遊記	NTV	宮沢りえ 本木雅弘 八千草薫	愛のままにわがままに 僕は君だけを傷つけない	日本テレビ開局40周年記念で制作された単発ドラマ。宮沢りえの婚約破局後の初ドラマだったこともあって視聴率26.9%を記録。主題歌はエンディングに流れた。翌年に唐沢寿明・牧瀬里穂の主演で放映された連続ドラマとは別作品。
1994	1-3	新空港物語	ANB	植木等 東幹久 鈴木杏樹 布施博	Don't Leave Me	「大空港'92」に続くシリーズで、空港管理センターという架空の職場を舞台にした1話完結物。といっても、アクション物ではなく、テレ朝が得意とする「はぐれ刑事純情派」のような人情ドラマ。劇中で主題歌が流れることは、ほとんどなかったはず。
1995	7-9	外科医・柊又三郎(1)	ANB	萩原健一 保坂尚輝 高樹沙耶 柴俊夫	love me,I love you	「代表〜」「新空港〜」と同じく、中高年男性視聴者を意識した非トレンディ系ドラマ。病院を舞台にした1話完結の人情物。視聴率も良く、その後パート2や姉妹ドラマ「外科医・夏目三四郎」も制作されたが、B'zが主題歌に起用されたのはパート1のみ。
1995〜1996	11-5	X-FILE	ANB	David Duchovny Gillian Anderson	LOVE PHANTOM	アメリカFOX-TVが制作した人気ドラマシリーズ。「LOVE PHANTOM」は、日本語版のイメージソングとして、ドラマ終了後の日本語エンドロールのバックで流れた。あたりまえだが、劇中では流れていないはず。
1996	4-6	俺たちに気をつけろ	YTV	保坂尚輝 中谷美紀 持田吉彦 古尾谷雅人	Real Thing Shakes	「SMAP×SMAP」の放映が始まったクールに、裏の番組枠で放映されていたサスペンスドラマ。視聴率は消費税並みなどと言われるほど低迷。このドラマを見ていた人を何人か捜してみたが、主題歌がB'zだったことを覚えていない人もいた。
1997	7-9	ガラスの仮面(1)(2)(完結編)	ANB	安達祐実 田辺誠一 松本恵 野際陽子	Calling	「Calling」はテーマソング。パート1では春原佑紀「ポーラスター〜君だけ信じて〜」が主題歌として、パート2ではB'zの「ハピネス」がエンディングテーマとして起用されていた。99年の完結編は単発SP。「ホテルウーマン」と同じGカンパニーの制作。
1998	4-6				Calling／ハピネス	
1999	9				Calling	
2000	1-3	ビューティフルライフ	TBS	木村拓哉 常盤貴子 水野美紀 渡部篤郎	今夜月の見える丘に	最終回で、1977年以降の連続ドラマで最高の視聴率41.3%を記録した大ヒットドラマ。テレ朝以外の在京局制作の連ドラでB'zが主題歌に起用されたのは、これが最初(で最後?)。脚本家・北川悦吏子の希望でB'zが起用されたともいわれている。
	10-12	明日を抱きしめて	YTV	松本幸四郎 高島礼子 鳥羽潤 三田佳子 小柳ルミ子	RING	三田佳子が、息子の覚醒剤使用のため、途中降板してしまったことで知られるドラマ。「RING」は、「ビューティフルライフ」の主題歌として制作されたが、イメージに合わなかったためオクラ入りになった曲だといわれている。

備考：ドラマ以外の主なTV番組タイアップとしては以下のようなものがある。「BE THERE」／ANB系「水曜・スーパーキャスト」、「TIME」／ANB系「ステーションEYE」、「ミエナイチカラ」／ANB系「地獄先生ぬ〜べ〜」、「Hi」／CX系Formula Nippon、「ギリギリchop」／YTV系「名探偵コナン」、「juice」／ANB系「おネプ!」、「ultra soul」／ANB系「世界水泳福岡2001」など。

B'z vs WANDS、ZYYG、REV、T-BOLAN etc.

ビーイング系ロック・アーティスト、"勝者"&"敗者"の分水嶺

「B'z＝ビーイング的アーティスト」という図式が否定的な文脈で語られることが多いが、ホントにそうだろうか？　B'z（＝勝者）と他のビーイング系ロック・アーティスト（＝敗者）を比較し、その"勝敗"の要因を改めて考えてみる。いわゆる"ビーイング商法"の枠では収まりきらないB'zの特異性が見えてくるはず？

文▼宝泉薫［書評家］

今や日本一のダメ親父（?）山前五十洋が書いた『歌姫　倉木麻衣』に、こんな一節が出てくる。芸能界に興味を持ち始めた娘のことを別居中だった妻（当時）から聞かされ、彼は昔一緒に仕事をした経験のあるビーイングの長戸大幸を紹介しようとして、こう持ちかけたというのだ。

「そうだ、だったら大幸さんに紹介しようか。知ってるだろ、当然。B'zとかさ、ZARD、大黒摩季、あれ、みんな、大幸さんがやってるんだよ。彼女だったら、絶対にちゃんとしたプロモーションしてくれるから」

結局、妻はこの誘いを断ったものの、数年後、山前に無断でビーイング（彼女自身、この事務所の経理を手伝った過去がある）と組み、娘・麻衣をデビューさせるに至る。ともあれ、面白いのは山前がビーイングの成功例として、いの一番にB'zを挙げていることだ。試しに、この発言に出てくる三組を、"REV"や"ZYYG"、"FIELD OF VIEW"といったものに替えたらどうだろう。長戸大幸の「ちゃんとしたプロモーション」も途端に冴えないものに見えてくるのではないか。

本稿は、こうしたビーイング内敗者ともいえる存在に光を当て、B'zが成功した理由を浮き彫りにしようという試みである。

松本孝弘vs織田哲郎という似た資質を持つ者同士の代理戦争

ビーイングが絶頂期を迎えていた一九九三年に大ヒットした「果てしない夢を」という曲がある。"日本テレビ劇空間プロ野球イメージソング"として、"ZYYG、REV、ZARD&WANDS featuring 長嶋茂雄"という長ったらしい名義で出されたこの作品は、坂井泉水とミスターとのハモリが聴ける傑作だ。また、コーラスとして近藤房之助や大黒摩季も参加しており、まさにビーイング勢が集結した記念碑的シングルといえる。

が、そこにB'zの姿はない。それは彼らが巷でビーイング的とされている手法とはいくらか異なる形で成功していることと無縁ではないだろう。というのも、大衆音楽が"作ること""歌うこと""魅せること"で構成されてるとすれば、B'zは見事に三拍子揃った存在だからだ。その点、ビーイング系アーティストの多くは、単体ではこの三要素を満たさず、"魅せること"を省いたり"作ること"を他人（ひと）任せにしてきた。象徴的なのは、B'zのミリオンセラーがすべて松本孝弘の作曲なのに対し、例えば、ZARD、FIELD OF VIEW、WANDS（中山美穂と組んだものも含める）の三組によるミリオンセラーでは計十作のうち七作までを織田哲郎が作曲していることだ。また、ZARDのヒット曲を多く手掛ける栗林誠一郎にしても、自ら組んでいたZYYGではパッとせず、織田もソロとしてはミリオンを達成していない。要するに、ビーイング内職業作曲家ともいうべき織田や栗林と、前記のグループとは共依存関係にあり、一種の寄り合い所帯を形成しているのである。

ZYYG,REV,ZARD&WANDS featuring 長嶋茂雄
「果てしない夢を」（93年6月発売）
●8人分の顔が載っているのに、坂井泉水とミスター以外はよくわかわない。未聴の方は99年に出たZARDのベスト盤でどうぞ。

一方、B'zがその寄り合い所帯に入らずに済んだのは、プロデューサー的資質も併せ持つ松本の存在が大きい。TMネットワークのサポート時代、そのノウハウを小室哲哉からも学んだと思われるこの男は、稲葉浩志という華のある相方を生かしきり、B'zの自給自足を可能にしてきた。つまり、B'zと他のビーイング系アーティストとの対立構図とは、"松本孝弘vs織田哲郎"という似た資質を持つ者同士の代理戦争とも捉えられるわけだ。

B'zの歴史を無視しているのは稲葉・松本自身かも

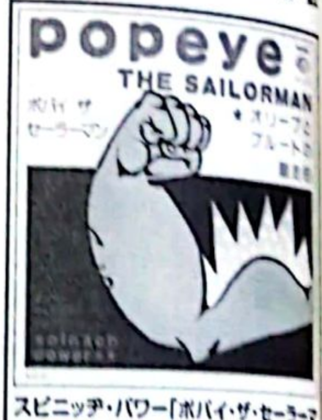
もっとも、B'zはそんなに自然に近い形でやって成功したグループでもある。ポスト(?)BOOWY的な音楽戦略で、トップテンに十作を送り込んだT-BOLANだ。織田のわかりながら「Bye For Now」ではヴォーカル・森友嵐士の作詞作曲でミリオンヒットを飛ばしたが、やがて、森友が難聴に苦しみ、彼の脱退をめぐって泥仕合を繰り広げるなどして、失速。ただ、彼らの場合、音楽そのものというより、ロック精神主義、というものに傾きすぎていたきらいもある。

ビーイング当時のインタビューなどを読むと、歌詞を書くこと、曲を書くことにとまった、という趣旨のファンレターについて触井をふるったり、こういうあり方は・はじめに商品ありき・とでも言いたいようなビーイング流哲学とは相容れなかったのではないか。

ちなみに、織田は三年前、自らのレーベルを立ち上げるにあたって「・人・よりも・作品・を売っていきたい」と発言している。これはとかくアーティストの人間性を重視したがる風潮にチャチャを入れ続けてきたビーイングのあり方を象徴しているような主張だ。そういう意味でも、B'zのパクリから出発したSURFACE(ビーイング系ではない。念のため)などは、マネに徹するべきだったかもしれない。似たような作品ならとりあえて買う、という客は一定数存在するのだ。グループ名とは裏腹に、・表面・だけでやっていくのは、生身の人間には難しい芸当というべきか。

さて、話を・代理戦争・に戻そう。「・作品・を売りたい」という織田だが、そこにはやや屈折した感情も垣間見える。

彼は二十歳のとき、スピニッヂ・パワーの一員として「ポパイ・ザ・セーラーマン」で一発当てたあと・ロック界のアリス・との触れ込みで結成されたWHYで本格デビューしたが、失敗(ともに、プロデュースは長戸だ)。作曲家としての評価はともかく、織田本人はスタアにはなれなかった。そんな挫折体験がより一層・作品・志向に走らせたのではないか。



スピニッヂ・パワー「ポパイ・ザ・セーラーマン」(78年9月発売)
●ビーイング設立の資金源ともなったとされる伝説の作品。サウンドには難波正徳(キーボード)や清水靖晃(サックス)も参加していた。

そのあたりは、織田を見出し、世に送った長戸とて同じだったかもしれない。彼自身、十代で業界に首をつっこみ、GSをやったり、フォークをやったり、フォーライフの第一回新人オーディションで原田真二とともに最終選考に残ったという実績もある。ビーイングの・作品至上主義・というものは、そんな華のない実力者たちによって推進されてきたともいえるだろう。

とはいえ、本当にパワフルなのは・人でも作品でも売れる・ような商品だ。ビーイングの・作品・提供力と、稲葉・松本という・人・の魅力が結びついて生まれた最高に強力な商品。それが、B'zだったのだろう。

その点、B'zはじつに幸運だった。その幸運を最も羨望しているのは織田であり、あるいは総帥の長戸自身かもしれない。

これが"ビーイング・光と影"の影だ!?

REV「MOON」(94年8月発売)

●元グラスバレーの出口雅之を中心とする4人組。詞と曲は出口本人が手がけ、セカンドシングル「抱きしめたい」はドラマ「お姉さんの縁側(?)」とのタイアップ効果もあって、4位まで上がった。このセカンドアルバムには、3rd＆4thシングルが収録されている。

ZYYG「GO-WILD」(94年7月発売)

●代表作「君が欲しくてたまらない」を収録の1stアルバム。TUBEのサポート(湘南のオールスターズ、にも参加)からZARDのメインライター(ロスで5年間、作曲を勉強したらしい)として世に出た栗林誠一郎は、ソロでも9枚のアルバムを発表している……らしい。

FIELD OF VIEW「FIELD OF VIEW I」(95年10月発売)

●ポカリスエットのCFソングとしてミリオンセラーとなった「突然」(坂井泉水作詞、織田哲郎作曲)を含むデビューアルバム。ヴォーカルの浅岡雄也が作曲した5thシングル「ドキッ」も一応、最高4位を記録している。最新作は、去年3月に出た5枚目のアルバム。

T-BOLAN「Bye For Now」(93年4月発売)

●裕木奈江主演(!)の芸能サクセスドラマ「ウーマンドリーム」の主題歌として、118.3万枚の大ヒット。BOOWYのパチモン的イメージだったが、「わがままに抱き合えたなら」とか「愛のために愛の中で」といったシングルタイトルはB'zの匂いもしないでもない。

"男声論"

稲葉の声がいざなう"絶倫"というユートピア

「高くて」「強い」。そんな〝大特性〟でもって、男の羨望と女の欲望をかき立ててやまない稲葉浩志の歌声。その背後には日本の男性歌手を縦断する、思いもよらぬ〝フェロモン・ライン〟が影を落としていたのだった。

文▼宝泉薫【[illegible]】

イラスト▼[illegible]

稲葉の歌声には下ネタがよく似合う

一世を風靡したダジャレ番組「ボキャ天」に、こんなネタがあった。B'zの「FIREBALL」のサビ〈魂に火をつけろ〉をボキャったもので「多摩市」と書かれた横断が大写しにされ、そこに金の延べ棒をくっつけた瞬間「タマ市にキンをつけろ」という音声とテロップが流れる、という趣向だ。もともと、この曲自体〈アレちょん切られても〉とか〈快感のしっぽをつかんだなら　一気に天まで届くような声をあげて〉とか、エロい詞が随所に出てくる。実はB'z的世界において、下ネタは重要なアイテムらしく、筆者はこのダジャレのおかげで、そのことに気づかされたのだ。

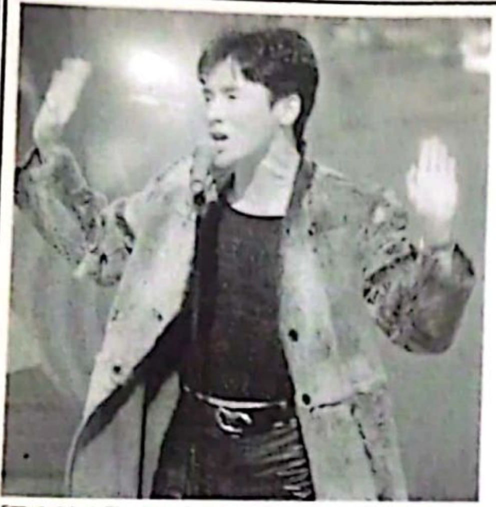
そんなB'zの下ネタ路線にあって、真骨頂ともいえるのが「今夜月の見える丘に」だ。周知の通り、日本中を泣かせた(!?)お涙頂戴ドラマ「ビューティフルライフ」の主題歌でもあるが、そこには歌い出しの〈たとえば　どうにかして　君の中　ああ　入っていって〉に始まり〈痛いこと　気持ちいいこと　それはみんな人それぞれで〉、そして〈あやしい星の潜む丘に茂みの奥へと進んでゆこう〉という具合に、セックスを連想させる言い回しがちりばめられている。それでいて、

「FIREBALL」「今夜月の見える丘に」ともに作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

[illegible]障害者という文脈の濃い歌をえにもどかしい関係を強いたラブソングとしても成立させており、稲葉浩志の作詞力がけっして侮れないことも思い知らされた。

そこで、筆者は当時『週刊アサヒ芸能』に連載していたコラムでこの曲を取り上げ、

「RCサクセションの『雨あがりの夜空に』を見るまでもなく、こうした遊びこそロックのおもしろさ。それも稲葉浩志の腰の強いヴォーカルと松本孝弘の濡れたギターで演るのだからじつにエグイ。(略)それにしても、あの障害者を題材にしたドラマにこういう作品を提供するとは。これも二十三曲連続一位の余裕と貫録ってヤツか!?」


「アチチ」と歌っているわりに、フェロモン・ラインからややズレる郷ひろみ。ハイパー過ぎた?

と、野性半分自制半分で論じてみた。「濡れたギター」はともかく「腰の強いヴォーカル」についてはそれなりに的を射ていると思うが、どうだろう。稲葉の高音なわりに男くさく、ややハスキーながらも持久力のあるヴォーカルには、下ネタがよく似合う。しかし、そんな彼は同時に(少なくともセールス的には)日本で最も成功したロックヴォーカリストなのだ。

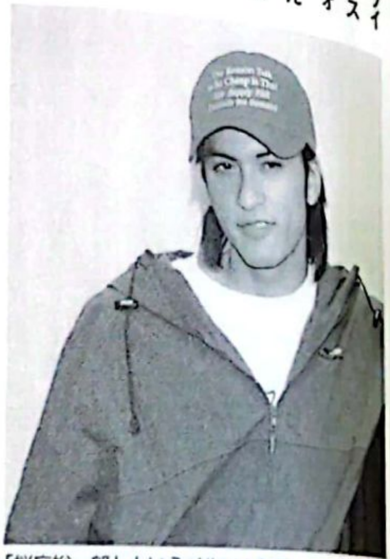
前置きが長くなったが、本稿はそんな稲葉のヴォーカルを歌謡史の中で位置づけ、考察してみようという試みである。

男の声とは、すなわち男のエロスである

ここで、105ページに掲載したマトリックスを見てもらうとしよう。前回(『Jポップ批評13』)、女性歌手における浜崎あゆみの位置づけを同様の手法で行ったが、今回はその男性歌手編だ。縦の座標軸は〝高↔低〟、横の座標軸は〝ワイルド↔マイルド〟。高低にかかわらず、ワイルドなほうがロック寄りで、マイルドのほうがポップス寄りという結果が出た。

その理由の一つは、ワイルドな印象を与えるドスの効いた声やハスキーヴォイスがロックと合うと考えられているからだろう。特にロックを歌うにあたり、一種の悪声に憧れる人は珍しくない。神戸の海で絶叫してわざと声を潰したもんたよしのりのようなエピソオドは、女性歌手の中村あゆみなど含めて数知れないし、元クリスタルキングの高音担当・田中昌之もレッド・ツェッペリンのロバート・プラントにじつは憧れていたという。悪声のほうが〝闘う音楽〟ともいうべきロックにふさわしいという発想か、あるいはその源流とされるブルースの哀愁味を出したいということなのか……。ちなみに、ワイルドとマイルドのほぼ中間に位置する河村隆一や郷ひろみ、沢田研二、桑田佳祐などはロック/ポップスのどっちにも行けるわけだ。

また〝高くてマイルド〟ならかなり女性的に聞こえるはずだし〝低くてワイルド〟なら逆に男性っぽく響くことになる。小田和正や草野マサムネ、槇原敬之、平井堅、そして米良美一に代表される前者はフェミニンな〝オカマ声〟とでも言おうか。一方、大友康平や世良公則、長渕剛、布袋寅泰らがいる後者はさしずめマッチョな〝ヤクザ声〟だ。矢沢永吉や氷室京介もこのゾーンに含まれ、桜庭裕一郎こと長瀬智也もこの二人の近くにいる。マッチョな正統派ロックスタアの役で彼を起用したドラマ『ムコ殿』のスタッフは、味なキャスティングをしたといえるかもしれない。


「桜庭裕一郎」というペルソナを得たことで、長瀬智也はバラエティ癖から脱却できるのか?

さて、問題は稲葉浩志だ。

彼の声は〝高くてワイルド〟に属しているが、これは多くのファンを獲得する上で極めてプラスに働いている。というのも、すでに触れた二つのゾーンは、オンナオンナしすぎていたり、オトコオトコしすぎていたりで、そのエロスを歓ぶ層がかなり限定されるからだ。その点、稲葉のような〝高く

てワイルド〟や、その裏返しともいうべき〝低くてマイルド〟は広範囲にウケる可能性がある。わかりやすい話としては、小林旭と石原裕次郎という、一時代を築いた二人の〝歌う映画スタア〟が両ゾーンの端に存在しているのである。おそらく、二つの性が同居しているような質感がさまざまな嗜好の人を取り込み、刺激するのだろう。つまり〝高くてワイルド〟にせよ〝低くてマイルド〟にせよ、いわゆる〝男の女々しさ〟をほどよくアピールしているのではあるまいか。

Jポップを牛耳る〝スケコマシ・ライン〟とは

注目すべきは、旭と裕次郎を結んだ線上に、稲葉も含めたなんとも意味ありげな顔ぶれが並んでいることだ。前田亘輝に堀内孝雄、谷村新司……。筆者はこれを〝絶倫スケコマシ〟系と命名してみた。この六人には、声だけで大勢のファンをイカせてしまうような、共通のイメージがあるのだ。これが、福山雅治や藤井フミヤだとやや爽やかすぎ、西城秀樹では熱すぎて、ちょっとズレを生じる。つんくの場合は、水っぽさがネックだろう。

谷村新司の低音は意外や「スケコマシ声」の王道だった？ だてにビニ本オタクじゃなかった、と男の証明

ちなみに、堀内と谷村がかつて組んでいたアリスは、そのあり方がB'zとかぶっているような気もする。通俗的なツボを押さえた歌謡ロックの持って行き方も似ているが、決め手はやはり、エロスの王道を行くような〝声〟だろう。ただ、堀内や谷村は〝低くてマイルド〟ゾーンだし、狙っている層も今はかなり高年齢化している。では、同じ〝高くてワイルド〟ゾーンに位置し、ビーイングの先輩でもある前田はどうかというと、こちらのエロスは夏だけの期間限定な上に、最近は少々お疲れ気味。しかも、稲葉は前田より、高さもワイルドさもパワーアップしている。こうしてみると、彼が〝絶倫スケコマシ〟系ヴォーカリストの頂点に君臨しているのは至極当然なのではないか。

とまあ、いろいろと分析してみたが、前回、浜崎のときには、その質感を携帯電話の着メロにたとえたり、彼女が嫌いだった声を好きになるまでの過程を〝自分探し〟ブームに絡めたりして、社会現象にも言及しながら論じた。これに対し、今回は〝音楽〟的な話に終始してしまいそうだ。が、これはこれで、彼の声の何たるかを象徴しているのかもしれない。B'zの楽曲が〝よくできた商品〟などと言われるように、稲葉の声はエロスを発する〝よくできた道具〟以上でも以下でもないのだ。あえていえば、それは〝性器〟のようなもので、だからこそ下ネタも似合うのだろう。

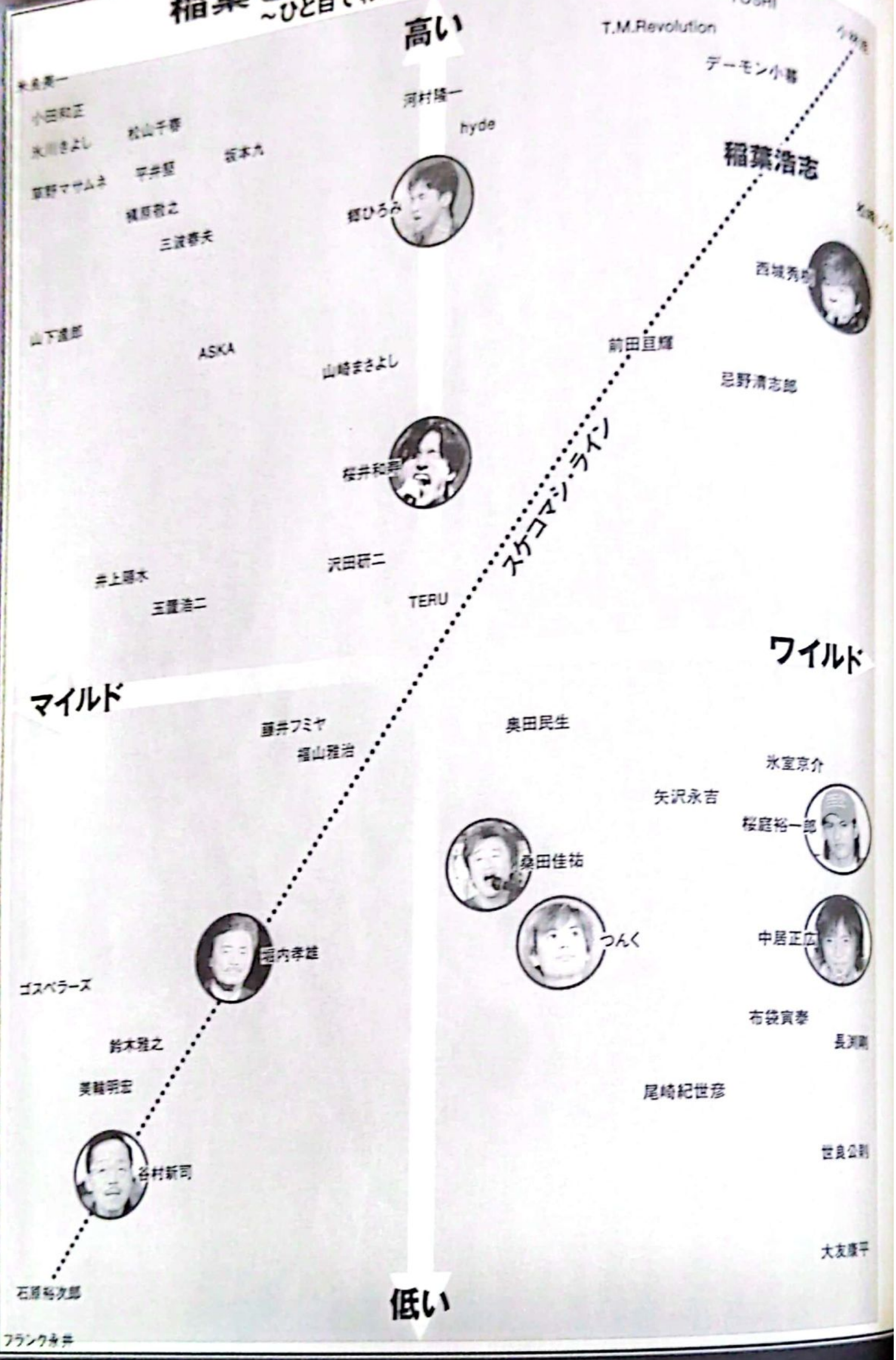
ところが、それゆえに、彼の声はむき出しの存在感でファンを圧倒する。音楽以外の〝物語〟に頼ることなく、自らの声一本で勝負することにより、そのエロスがかえって効率よく伝わるのだ。通常、経験を重ねるにつれ、愛を頭で語ったりするようになるものだが、彼はそれをせず、あくまで愛を下半身で歌い続ける。そんな〝腰の強いヴォーカル〟に、一定数の男が羨望し、一定数の女が発情した結果が、B'zの衰えを知らないセールスとして顕れるのだろう。冒頭で〈魂に火をつけろ〉から「タマキン」とボキャった話をしたが、彼はまさに自らの声を「タマキン」と化して歌うのである。この〝絶倫スケコマシ〟ぶりはとても常人の真似できるところではない。

歌う生殖器――稲葉浩志というロックヴォーカリストに、筆者はこれを最高のホメ言葉として贈りたい。

まがまがしさでは近年の芸能界ピカイチだったつんく。プロデューサー業に押されて、歌は開店休業ですが。

CamScannerでスキャン

稲葉をとりまく"男声"鳥瞰図
~ひと目でわかる絶倫スケコマシ系~



イナバ様の色気に男(&オカマ)も濡れる

今年で37歳を迎えるというのに、男の色香がますます水際立ってきたイナバ様。露出を抑えるビーイングならではの戦略ゆえか、密室的な濃密さが増す一方のエロスの秘密に、ひだをかき分け、奥の奥まで迫ってみました。

文▼石井恒［ライター／編集者］

年齢知らずの妖しい美貌にジュワッ♥

ああ、吸い付きたい、蛭のように…

現時点での最新ビデオ『once upon a time in 横浜～B'z LIVE-GYM '99 "Brotherhood"～』で、稲葉サマのはだけた胸を見て、そう思ったわ。鍛え抜かれてても、ボディ・ビルダーの体のようなバカまる出しの下品さとは対極の、美しく引き締まった肉体。コリコリと並んだ腹筋も素晴らしいけど、筋肉がしなやかに盛り上がり、どんな優れた彫刻でさえ到底かなわないほどの造型美に溢れた胸は、至上の芸術作品であり、この世の奇蹟だわ。汗と雨で濡れ、水滴がダイヤモンドのかけらのように眩く輝いて美しさをさらに際立たせてる。たっぷりと水分を含んだ胸をチュウチュウ吸えば、眩惑するほど甘美な味がしそう。

肉体も奇蹟だけど、容貌もさらに奇蹟的で驚異的。1964年生まれの稲葉サマは今年37歳になるっていうのに、今でも白皙の美青年そのもの。お顔に少しのたるみもくすみもなく、目尻のシワさえなく、年々シャープさが増して輝いてる。でもさすがにただの青くさい美青年じゃないわ。エロスを発散してる美青年、ナルシシズム全開の美青年よ。日本の男でこんなに素敵に年齢を重ねるスターなんていなかったわ。20代までは端正な顔立ちでメロメロにさせてくれた子たちも、30代になるとみんなとたんにオッサン臭くなりやがって、どれだけガッカリしたことでしょう。ジャニーズ系は全部ダメだし、氷室京介も藤井フミヤも吉川晃司もすっかりたるんじまった。俳優系はまだマシで、高橋克典や江口洋介は今でもキレイだけど、一時期の輝きはないわ。稲葉サマは男が30代になっても美しく輝けることを示してくれた。これは偉業だわ。人間国宝に指定してさしあげて。

手が届きそうで届かない、理系のお色気にブルッ♥♥

稲葉サマは、顔の輪郭も目も鼻も口もすべてが直線的でシャープ。面長で色白で頬骨が高く、眼光炯々としてる。人種的には、もともと満州や沿海州あたりを原住地としてたツングース系の特徴そのものよ。満州族の王朝だ

CamScannerでスキャン

[illegible]
人を魅了してたわ。その昔、ご先祖様が海を渡って日本にいらしたのね。理知的な美貌は、例えばキムタクのようにどこ探しても見当たらないような唯一無二のものではなく、わりとそこかしこに類型を見かけるタイプよね。芸能人にはあまりいないけど、理系出身で堅い仕事をしてるロック好きの内勤サラリーマンって感じかしら。少年マンガのヒーローによくある顔でもあるわね。でも孤高の美ではなくて、会社の隣の課の超カッコいい先輩みたいな、巷にいる美だと思うわ。そんな理知的で庶民性のある美貌だから、目からエロエロ光線を出されると、生々しくいやらしい気持ちにさせられ、今日も身悶えしちゃうのよ。稲葉サマのエロスにはリアリティがあるの。すぐそこに舌が迫って、唾液がべちょべちょ言ってる気配がするのよ。

ようやく本人も自覚したらしい、天賦のエロスにショ〜〜ッ♥♥♥

89年のミニ・アルバム「BAD COMMUNICATION」のジャケットでの稲葉サマは、小首をかしげてキョトンとアイドル気取り。目に力がまるで入ってないし、風格も全然ない。でも翌年、90年のアルバム「RISKY」のジャケットでは、〝今夜オレとベッドの上でダンスを踊ろうぜ〟と言わんばかりに、見事に目からエロエロ光線をお出しあそばしてるわ。それ以降は目にエロスの神が宿ったのね。写真見るたび、アハン、感じちゃう。実は稲葉サマは目の形が独特で、別に垂れ目じゃないのに、瞼が目尻に向かって斜めに下がってて黒目の上半分が瞼に隠れてるの。それで三白眼っぽく見えるから、ただのエロさじゃなくて、何か企んでそうなアブないエロさが出てるの。その目をじっと見てると、凌辱されるんじゃないかしら、でもそうなってもいいわ、犯してぇ〜といったゾクゾクするような被虐的な快感に襲われるのよ。よくホスト顔と称されるけど、超高級ホストだけど逮捕歴3回、といったヤバさを感じさせるわ。

しかも、露出を抑えるビーイングのやり方か、人気が爆発したからといって、街中にB'zの2人の顔が溢れるなんてことはなかったわ。稲葉サマの美は世間にむやみに垂れ流されず、安っぽく消費されてこなかったのよ。メロメロにさせられてたのは数百万の熱心なファンだけで、ライヴは巨大な密会みたいなもの。外に暴かれることがなかったから、10年以上も稲葉サマのエロスは力を増す一方だったんじゃないかしら。

初期はゴテゴテした衣装を着込んでたけど、90年代中盤からだんだん脱ぎに入ってきたわ。でも最初は松本にプロデュースされた面もあったみたいよ。だって、松本が先にライブで短パン姿を晒したと思ったら、その後そそのかされたかのように稲葉サマも短パン姿をご披露なさったんだもの。そして、95年の『LOOSE』のインナー写真で控えめに腹筋を見せて以来、稲葉サマは美しい肉体を見せずにはいられなくなってくるのよ。冒頭で挙げたライブ・ビデオで濡れた自らの肉体を晒す快感に目覚めたのか、2000年のシングル「RING」のPVでも濡れ濡れの姿を自己陶酔的に晒してる。どんな自分が真に美しいか、分かってきたんだわ。今頃分かったのかしら。いいじゃないの。じゃあ、これからは稲葉サマの自己陶酔絵巻が存分に見られるんだわ。美しいままどこまで行けるのか、いつ来るとは知れぬ枯れる日まで、しっかりお供させていただくわ。

ジャケットに見るイナバ様の色気

1stミニアルバム「BAD COMMUNICATION」
▼内容に合わせたユーロビート仕様の衣装と髪型に、80sアイドル風のポーズと表情。童貞のように初々しい。

4thアルバム「RISKY」
▼金にも女にも満たされた勝利者の顔だが、眼光の後ろ暗い妖しさに戦慄が走る。花形ホストのようにエロい。

8thアルバム「LOOSE」
▼残念ながら腹筋は中の写真に。タイトル通りラフな雰囲気で、甘さと兄貴っぽさのある余裕の表情が愛しい。

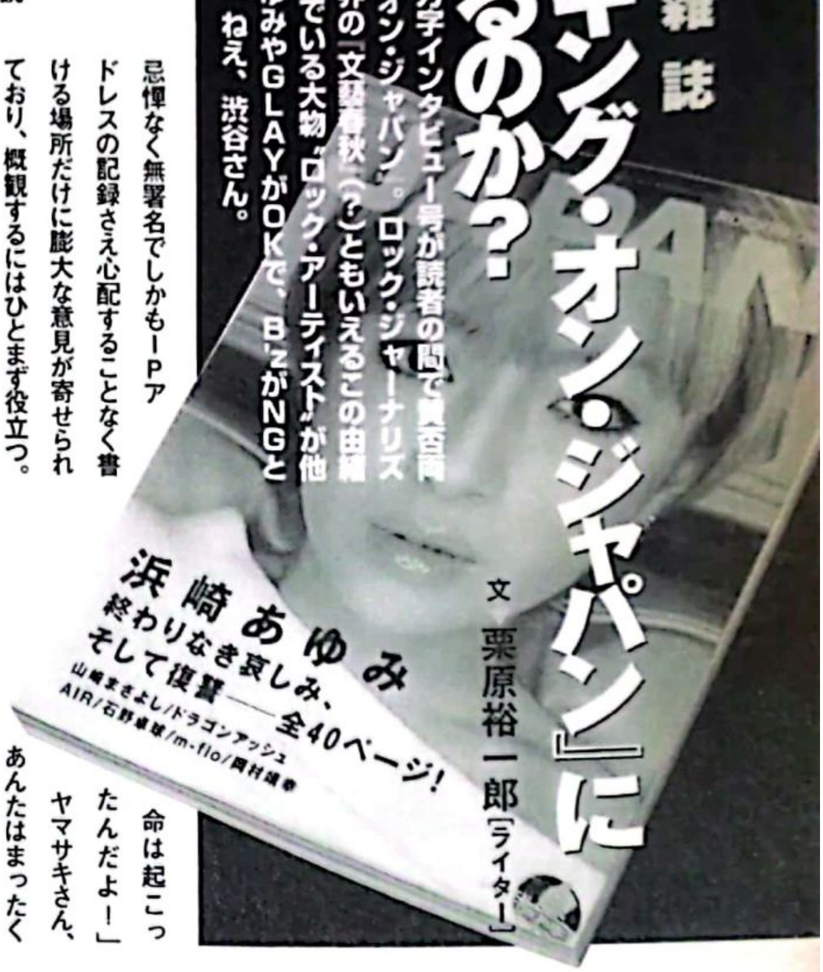
CamScannerでスキャン

B'zとロック雑誌

B'zが『ロッキング・オン・ジャパン』に載る日は来るのか？

先ごろ、浜崎あゆみの表紙&2万字インタビュー号が読者の間で賛否両論を巻き起こした『ロッキング・オン・ジャパン』。ロック・ジャーナリズムの権威、はたまたロック雑誌界の『文藝春秋』(?)ともいえるこの由緒ある音楽専門誌が、唯一扱わないでいる大物"ロック・アーティスト"が他でもないB'zだ。でも、浜崎あゆみやGLAYがOKで、B'zがNGというのは、どうしてでしょーか。ねえ、渋谷さん。

文 栗原裕一郎［ライター］



「ROJ」革命は達成された？

『ミュージック・マガジン』7月号を読んでいたら、ミッシェル・ガン・エレファントについての、いろいろな意味で興味深そうな批評があった（「ミッシェル・ガン・エレファント＝真正音響派論」小堺雄三）。しみじみ読み終え、やっぱりいろいろな意味で興味深い論文であることを確信したぼくは、次に、どのように巷では受け止められているかが気になり始めた。こういうときは「2ちゃんねる」に行くのが手っ取り早い。あの巨大匿名掲示板は、若干というか多大な偏りはあるものの、人々が忌憚なく無署名でしかもIPアドレスの記録さえ心配することなく書ける場所だけに膨大な意見が寄せられており、概観するにはひとまず役立つ。

ミッシェルさんのスレッドを探し当てて検索をかける。出てきた発言を読んだとき、軽い眩暈を覚えた。眩暈に立ち向かい保存することを忘れなかったおれは偉い。原文をママ載せよう。

〈ミュージックマガジン(?)」という見慣れない雑誌でミッシェル絶賛されてたよ……うさんくさい文章で(笑)〉。

「ミュージック・マガジン」を知らないだって!? その瞬間、頭のなかでヤツの声がこだました。

「歴史はあっけなく塗り替わった。革命は起こったんだよ！」

ヤマサキさん、あんたはまったく正しかったよ。

これまで何となく、「ミュージック・マガジン」＝「文藝春秋」、「ロッキング・オン」＝「新潮45」、「Jポップ批評」＝「噂の眞相」となぞらえてひとり納得していたのだったが、「革命後」の音楽ジャーナリズムではどうやら、「ロッキング・オン」＝「文藝春秋」、「ミュージック・マガジン」＝「中央公論」ないし「Voice」ないし「世界」と認識をあらためなければいけないらしい。考えたことなかったけど、すると「スヌーザー」は、「状況」とか「インパクション」なのか？ イヤだなあ。

実際のところ、現在日本の音楽シーンにおいて、「ロック」であるか否かを規定するのが他ならぬ『ロッキング・オン・ジャパン』(以下ROJ)誌だというのは隠然たる了解事項になっている。「ロック」に準ずる「ポップ・ミュージック」という呼び方もあるが、どっちにせよ、拠りどころとしている若いリスナーも少なくないはず。

ここで「ロックとは何か？」なんて問うのはヤボ。もはや実体がない以上、天下の「ROJ」がお墨付きを与えたものが「ロック」なのである。文芸誌に載っているから「純文学」みたいなものだ。

B'zは歌謡曲と同じ？

さて、GLAY以降、ルナシーもラルクもゆずさえも載るようになった「ROJ」だが、道行く人に「彼らの音楽は何だと思う？」と尋ねたら10人中9人までがロックと答えるに違いないB'zはなぜか取り上げたことがない。というかシカト。

CamScannerでスキャン

フィーバリング・フラッシュ・ディング・キ
アップしたけ、サウンドがキャ
テルを作り、時間をかけて丁寧にしない
ンタクト・アンプでいい音を録音、
最新のロックの中でも今は「ロック」
じゃないのだ。
しかしそうして、10年も経った今は続
リ・ツェッペリンのセールスを次々と塗り替
えた、『朝日新聞』だって社会現象的
なロック・デュオと見なすＢ'ｚを、
『ＲＯ』は「ロック」と認めないのだ。
いや認めたがらないとわかっていちゃい
るけど、気にならないですか。イ
ギリスのディアリがOKなのにど
うしてだ。
パクリが多いから、オリジナリティ
がないから、ダメってことなのか。渋谷
さん？
〈人の曲をバクって勝手に持
ってきて、そのレコードをスクラッチ
したり、わけのわからない、歌詞を乗
っけて自分の曲にしてしまう。（中略）
このサンプル盤をといいのけてるからポッ
プ・ミュージックのパワーになってって
いる。
じゃあ、まるで人の歌に使われたと
似た曲の別良品のイタ

〈ポップ・ミュージックはまさに聴か
れるための音楽、どれだけ多くの人に
聴かれるかが勝負の音楽である。〉
わかった！ ギョーカイ的なチカラ
ってヤツなんでしょ。ビーイングが
キライだからってなことがあると
か。そういう。
実はビーイングというプロダクショ
ンは嫌いではない
バラバラバラ、うーん、たしかに
Ｂ'ｚの稲葉も吉田知加も、
彼らの力の、いかにも広告と引き換え
って感じのページだけが載ってるな
あ。おまけ。わかんないや。
最後の引用は94年当時、というとビ
ーイングがチャートを席巻していたこ
ろ、冒頭の情緒的なビーイング批判に
対し異議を投げかけた文章から、後に
はこういう言葉が続く。
〈それじゃ、何で僕の出している雑誌
にビーイング系のミュージシャンが登
場しないのかと言えば、それほど嫌い
ではないが、好きでもないからだ〉今
のビーイングの方法論は、昔の歌謡曲
と同じなのである。

シカトを決め込む姿は、どう見ても不自然

だが、この記事からすでに7年が経
ち、ビーイングの他のタレントがたぶ
ん広告がらみとはいえ載るようになり、
方法論を継承したエイベックスの、そ
れこそ歌謡曲と同じシステムで作ら
れた浜崎あゆみでさえその影響力から
表紙を飾ったってのに、セルフ・プロ
デュースでオリジナルの楽曲を膨大に
売り音楽市場のダークマターとなった
Ｂ'ｚに相変わらずシカトを決め込む姿
は不自然だ。彼らを「ロック」や「ポッ
プ・ミュージック」と認めたくない決定
的な何か一切基準があるとしか考え
られない。
それはたぶん僕はロックというの
は一種の現実との摩擦が生み出すノイ
ズのようなものだと思うといった極
めて漠然とした印象により決定され
ているにすぎないと思われる。まあど
んなもんでも別にいいんですけどね。
すべて批評は印象に還元されるものと
もいえるから。でも、恣意的な基準が
カウンターのときには武器たりえてい
たとしても、名実（＝影響力と発行部
数）ともにロック界の『文藝春秋』とな
り、権威を持ち始めたとすれば事情は
おのずと変わってくる。
だって、外部を選別・排除する行為
が、たちまち権威をより強固にするよ
う働くわけだから。実際、何かよくわ
からない精神性をすでに帯び始めても
いるし。反権威を標榜してきた渋谷陽
一にとって、これはキツイ事態じゃな
いんだろうか。と思ったら『朝日新
聞』に噛みついて喜んでる『ＲＯＪ』
11月号。笑いごとじゃないのかもしれない。
個人的には『ロック・ジャパン』のシーラカ
ンスにでも味わいだけど、とにかくな
いので『ＲＯＪ』が万人を振り向かせて
たってどうでもいいけど、この
ますーっと無視し続けてて、どん
なビーイング物が現われてくるかには
ちょっと興味がある。本レンジ系、

＊引用はすべて『ロックはどうして時代から逃れられないのか』（渋谷陽一、ロッキング・オン社）より。

番外編

B'zと90年代の「産業ロック」

彼らを「ロック」と呼ばずして、何を「ロック」と呼ぶのか?

文▼河田拓也［フリーライター］

連続27シングルチャート1位達成！　総セールス枚数世界歴代5位という、驚異的なセールス。その一方で、ロック・ファンや音楽ジャーナリズム界隈での「評価」はいまひとつ。でも、それが即「表現として」のレベルの低さを意味していると考えるのは短絡すぎる。ある意味、B'zこそが最も「時代のリアル」を象徴する存在であり、それを「ロック」と呼ばずして、何を「ロック」と呼ぶのか？

B'zは教養にならない!?

10年後、B'zがどうなっているかを予想しろ、と編集部から依頼を受けたのだけれど、それ以前に、正直10年前、まさか彼らがここまで生き延びようとは夢にも思っていなかった。そんな、先見の明のない俺に、さらなる大それた未来予想など出来ようハズもないだろう、と思う。

が、しかしみなさん！　開き直る訳じゃないが、ぶっちゃけた話、彼らのデビュー当時、いや、「BAD COMMUNICATION」でブレイクした頃でもいい。彼らがここまで長いスパンで、同時代を代表するようなトップアーティストとして定着することを、予想し得ていた人がおられただろうか、とも、敢えて聞いてみたい気もする(俺は分かってたよ、って人がいたとしたら、それもそれでまたいかがなものかって気になったりするが……)。それも、生半可な成功じゃない。連続25シングルチャート1位達成！　総セールス枚数世界歴代5位(エルビス・プレスリーの次！)という、もう、ちょっとタガのはずれたような、途方もない数……。

しかし一方、そうでありながら同時に、いわゆる音楽(ロック)ファン、ジャーナリズム世間での「評価」がどうなるかってことになると、これは、実は誰もが予測できちゃってると思うのだ。「商業主義」「子供だまし」「流行り物」で片づけられ、同時代の需要が消えると共に省みられなくなり、中古レコ屋の100円コーナーに、大量に余り続けるという「負け」が見えちゃってるというか。

けれど、間違っちゃいけないのは、そういう評価や歴史の文脈を担い残すのは、趣味嗜好の自覚によって周囲と差異化をはかる必要があるような特定の種類の人々によってであって、彼らとの関係において無価値だからといって、それが即「表現として」のレベルの低さを意味するなんて思うのは短絡だってことだよな。それに、同時代的な意味や共感っていうのは、その時代を作り、規定してたディティールが消えていくと共に意識して言葉にしようとしない限り、なかなか外から想像がしにくくなるものだし。しかも、B'zのように、その支持層の多くが言葉を持たない人たち(敢えて言う！)であり、また、それを支持することが何らかの「趣味」や「教養」の文脈につながることを意味、保証しないものである場合。

そう、B'zは教養にならない。だから、おそらく時代を超えない。この、B'zの位置、イメージから、俺は、なんとなく「産業ロック」という懐かしい言葉を連想してしまった。

「読み捨てマンガ」ならぬ「歌い捨て音楽」

「産業ロック」。かつて、ある種素朴な心情をぶつける、自作自演のアマチュアリズムや青臭さからスタートし、「反商業主義」「反体制」の気分(というニーズによる商売って側面もあるが)を内向させながらもどこかしら引きずり続ける70年代ロックの流れの中、生真面目な観念世界の追求とセットになっていたプログレバンドや、プログレ出自の(中でも主にテクニック派の)ミュージシャンたちが、そういう志向とは無縁の思い切りベタで明るくドラマチックで予定調和的な、いわゆるショウビズ的「売れ線」展開していったことを揶揄して吐いた造語。ジャーニー、エア・サプライ、T

OTO、ソフィックス……。売れすぎ、時代と寝すぎた(しかし、決してイノベイターではない)彼らは、今まさに、100円コーナー大量在庫の常連だ。

コラージュ▶土屋ヒデル

しかし、70年代後半、世界的な低成長時代の安定志向(そして神経症的な差異化を煽る、高度情報消費社会には、まだ間がある)、豊かな消費生活が、まだ肯定的な未来のイメージにつながっていたある種牧歌的だった時代にシンクロして、非現実的なまでにドリーミーで暢気な世界にきっちり完結し、生々しいものは一切感じさせなかった「産業ロック」に比較し、筆者がB'zから感じる印象は随分違う。彼らがブレイクした90年代初頭、バブル時代の躁的狂騒の鏡のように、ヒリヒリと過剰で生々しいというか。

先に書いたような、音楽ジャーナリズム的評価にも、また、一部のファンからカルト的に崇められたいといったキャラクタービジネス的下心からもB'zは自由だ。しかしそれはもとより、アルチザンシップといったものとも違う。乱暴な比喩だが、「街の定食屋」というより「コンビニ弁当」。ハンドメイドのぬくもりとは真逆。俺にとって、B'zの音をBGMに暮らすということは、ディスカウント家具のカラーボックスだらけの部屋で暮らすような感覚に近い。シリアスさや趣味の良さを目的化しない、「読み捨てマンガ」ならぬ「歌い捨て音楽」(そういえばB'zって、これもバブル期にやたら作品を量産し、広く読まれた柳沢きみおのイメージとだぶる。アート的な文脈や完成度に頓着しないふっきれ加減、常に八分程度の力でそこそこの作品を量産しながら時々覗く、欲望に収拾のつかない人間の破綻、厄介さと哀感、疲労感)。

「時代のリアル」をロックと呼ばず、何がロックか!?

ここで誤解のないよう言っておきたいが、俺は、だからB'zはだめだと言っているんじゃない。バブル期、マッチポンプ式の強迫観念で消費を煽る空気に振り回されるまま、背景文化や教養に守られず、自分の欲望を具体的にイメージ、デザインできないままだから、直に消費文化にまみれ、煽られっぱなし。空っぽでしんどいからこそ、濃く、アッパーになってなきゃやってられなかった膨大な言葉なきサイレントマジョリティー。均一化され平板だからこそ乾いている魂を掬い、体現できたのは、B'zの音だけだったと思う。大味で、濃く、ウエットなのにメタリック、人工的で耳障りな稲葉の「強い声」と、80年代メタルを一歩も出ない、テクニック以外何も関心なしと言わんばかりに自意識を感じさせない松本のギターのアンバランス、ミスマッチだけが、確かにそこではリアルだった。

そして、今も彼らは、ユニクロやドンキホーテのようにさりげなく、我々の意識せざる「貧しさ」と共に鳴っている。善悪以前に、状況は存在する。「趣味」の箱庭からほど遠い、この真の「時代のリアル」をロックと呼ばず、何がロックか!? (無自覚に流されるつもりはないけれど)

あるアメリカン・ロックなB'zファンとの注目すべき出会い

80's産業ロックを理解したらロックマニアの死角で売れまくるB'zが見えた(?)

文▶丹羽哲也

この本を読んでいる人には意外かもしれませんが、僕の知り合いにB'zファンという人が全然いません。20代、30代のさまざまなタイプの知り合い20人ほど(音楽ライターを含む)に電話とかメールをしてみたんですが皆無。僕自身も、自宅仕事場の周りに新譜レコードやCDが溢れ返っているような生活を送っているのに、1枚もB'zの作品は持っていません。近田春夫が誉めてることもあって彼らには悪い印象はないけど、積極的に聴かない音楽であることは事実です。

だからB'zがなぜそんなに売れるのか、僕には謎です。

で、今回、その答えを僕なりに探ろうと、何人かのB'zファンに話を聞いてみた次第。が、紹介されたファンのほとんどが女性です。「稲葉のルックスがサイコー」「一度ライヴ見てください。迫力満点ですよ」というようなビリーバーたちの言葉だけでは、部外者の僕にどうしても合点が行きません。謎は深まるばかり。いや、音楽ファンは別に評論家である必要はありませんから、それでなんの問題もないんですが。

その後も数人のファンに話を聞きました。でも結局、納得のいく答えは出ずじまい。そんなときに1人の男性B'zファンに出会いました。仮にAさんとしておきましょう。パソコン周辺機器メーカー勤務の30歳のサラリーマンです。そのAさんいわく、「僕はもともとジャーニー、ヴァン・ヘイレン、ボン・ジョヴィ、ナイト・レンジャー、デフ・レパードとかが好きだったんだよ。自分でもギターを弾くので、バンドでその手のバンドの曲をコピーしたりもしてたね。その流れでB'zを好きになった感じ。今は、B'zしか聴かない。B'zこそ80年代のあの手のハードロックのよさを見事に継承してくれているんじゃないかな」

男性ファンの中にはAさんと同じ理由でB'z好きになった人も多いのかもしれません。が、僕には、ちょっとしたショックでした。

俺がB'zと和解した日

Aさんが挙げたバンドたちは、いわゆる"産業ロック"と呼ばれる洋楽です。80年代以降ロックは一般音楽ファンに認知されるようになり、今ではすっかり大衆音楽の1スタイルとして定着しましたが、MTVを利用してメガセールスをがんがん飛ばした一連のバンドは、大衆受けを狙った思想性のないクズロック、日本的にいえば歌謡ロックとして、音楽評論家およびファン(特に『ロッキング・オン』周辺)から当時バカにされたものです。"産業ロック"という言葉はそんな彼らに対する蔑称で、「ロッカーは貧乏&少数派でないとダメ」という(僕を含め)一部の偏狭なロック・マニアからの蔑みの気持ちが、そこには込められていました。社会的な地位が上がった今の黒人音楽にはソウルが感じられない、という物言いと一緒ですね。でも80'sリヴァイヴァルが騒がれても、ジャーニーの「セパレイト・ウェイズ」をカヴァーするバンドは現れません。やはり産業ロックは今も"恥ずかしいもの"として僕を含めた多くの音楽ファンに認識されているように思います。

でも、彼の地に憧れ、高校卒業後の88年から98年までの10年間をアメリカで過ごし、胸板厚くて体育会系というか、往年のアメ車的なオーラを放つナイスガイ・Aさんが、彼ら(=産業ロック)の良さをあっけらかんと話す姿を前にして、僕はふと気づいたのです。

そうか、僕がB'zがダメなのは、ガキのころ"産業ロックは最低"という刷り込みを受けたトラウマがあるからなんだと。いまも無意識のうちに(たとえば)ブランキー・ジェット・シティの方がB'zよりエライとか、B'zなんてただの歌謡ロックという気持ちが実は心の奥にあったのかも。でも、そんなくだらない偏見が、Aさんと話していたらガラガラと崩れていきました。単なる趣味嗜好の違いでしかないじゃないか、と。アホくさ。産業ロックと心の底から和解した気分です。

で、彼はこんなことも話してくれました。

「日本ではB'z以外で特に気になるバンドっていない。SADSとかブランキー・ジェット・シティは、昔からの古臭い音をやってるバンド。あんまり好みじゃない。4畳半1間にみんなで集まって作ってる感じがするんだ」

ブランキーが貧乏臭いと感じたことは僕はありません。よってAさんの発言にもまったく同意できません。でも彼のように、開放的なアメリカンな空気が好きな人がこういう意見を持つことには、彼と話して理解できるものがあります。それにB'zの生みの親の長戸大幸って、よくよく考えれば、80年代に浜田麻里とか本城未沙子など、まさに歌謡ロック・サウンドをこの世に問うていた人。B'zは長戸にとって、永年憧れてきたアメリカン・ハード・ロックへのひとつの答なのかもしれません。

Aさんに薦められた『Brotherhood』を聞き返してみました。けっこうかっこいいとは思うけど、やっぱり時にロバート・プラントの物真似してるような作り込んだ稲葉のヴォーカルは苦手です。でも、以前だったら娘がB'z好きになって部屋でガンガンかけていたら、「俺はおまえをそんな子に育てた覚えはない！ "ゆら帝"にしなさい」とか言ったかもしれませんが、今は全然オッケーという感じです。僕に娘は実際にいないんですが。

CamScannerでスキャン

B'zが似合うニッポンの風景 その5

作品論

アルバム／シングル／ビデオ全63作品の〝ガチンコ〟批評

好き嫌いが極端なB'zの作品群を、何の「偏見」や「思惑」も挟み込まずに丸裸にし、正々堂々・真正面から捉えた〝ガチンコ〟作品レビュー。いや、〝ガチンコ〟に深い意味はないですが、最近の音楽誌事情を知るにつけ、ついつい使ってみました。

B'z徹底レビュー シングル(31枚)

文▶石井恒／大須賀猛／河田拓也／西岡ムサシ　解説▶夏至明

だからその手を離して

c/w ハートも濡れるナンバー～Stay tonight～
BMGファンハウス　R10A103
1988年9月21日発売

デビュー曲から女にあっち行けと歌った人は珍しい。詞も歌い方もぎこちないくせに微妙に通俗を回避するアマノジャクぶり、稲葉の生得的な資質なのか。TMN直系のピコピコイメージを裏切るブルージーなC／W曲がまるで隠れた本音のよう。（西岡）

〈解説〉デビューアルバムと同時発売。歌謡ロックの定番だった「サビには英語」図式を崩している点は評価できるが、詞も音も売れるには何かが足らない。

君の中で踊りたい

c/w Safety Love
BMGファンハウス
R10A114
1989年5月21日発売

各方面で進歩の跡が見られる。TMN色もこなれてきて器用な印象を受けるが、勢いやカタルシスは感じられない。そう思うと松本って成長したんだね。英語で韻を踏んでるのに日本語では全然、というバランスは、英語好きの稲葉ならではか。（西岡）

〈解説〉Ⓣ TBS系「ハイミスで悪かったねー」ED。2ndアルバムと同時発売。再びサビは日本語で、よりポップかつメロディックにアイドル路線を打ち出す。

LADY-GO-ROUND

c/w LOVE & CHAIN
BMGファンハウス
R10A123
1990年2月21日発売

高く昇った次の瞬間「あァ」と低く抜く稲葉独特のお色気唱法がちょっぴり顔を出す。ようやく少し慣れてきたといったところか。百人一首を引いたサビ(三条院、西行法師、菅家の句をリミックス)が放つささやかな閃きが微笑ましい。（西岡）

〈解説〉3rdアルバムと同時発売。音・詞ともにより洗練されたが、方向性はまだ模索中。古語使用の試みに、日本語ロック革命児・稲葉の才能の萌芽が伺える。

BE THERE

c/w 星降る夜に騒ごう
ルームス　BMDR11
1990年5月25日発売

初めてベスト10入りした記念すべき4作め。勢い任せにたたみかけるイントロのくどさがバブルの記憶をくすぐる。東欧諸国の体制崩壊の報道に触発されたと思しき歌詞は他愛なくもあるが、当時の大衆の気分をうまく掬い上げている。（西岡）

〈解説〉Ⓣ テレビ朝日系「水曜スーパーキャスト」主題歌で初のトップ10。『Pleasure』までアルバム未収録だった。これ以後C／W曲を2nd Beatと表記する。

太陽のKomachi Angel

c／w Good-bye Holy Days
ルームス　BMDR12
1990年6月13日発売

この曲で初めてB'zの名を意識した人も多いだろう。かく言うボクもそのひとり。ベースにホーン・サウンドにと大活躍するシンセ、せわしない打ち込みパーカッション、単調なユーロビート風リズム、粘り気を増してのびのび躍動しはじめたヴォーカル。ああ、なんて暑苦しいのだ。夏にはサワヤカな音楽で涼むよりこういう曲で汗をかくのを好む日本人の盆踊り体質を、TUBEの「シーズン・イン・ザ・サン」とともに証明した名曲である。実際、当時はB'zとTUBEって少しイメージがかぶっていた。その後、夏の風物詩に専念したTUBEに対し、B'zはオール・シーズン対応を巧みにアピ↖

CamScannerでスキャン

B'z徹底レビュー

……なる。

何もかもがこなれたが、歌詞はそのぶん武骨な味を失い、意味への未練を捨てて軽快さの演出に専念。まずはパーティ・バンドとして奉仕して好いてもらうことが先決、マニフェストするのはそれからだ、というわきまえのよさを感じる。そんな中でささやかに異彩を放つのが〈いざ今宵酔わん〉というフレーズ。タイトルの「Komachi」同様、ジャポネスクで粋がった80年代サブカル的美意識の残り香が、稲葉の青春への興味をそそる。TMレボリューション「HOT LIMIT」の〈YO! SAY〉という歌い出しはこの曲へのオマージュだろうね。C/W曲はしっとり歌い上げるバラード。後年の充実ぶりを思うと、稲葉節完成いまだなし、ってのが正直な感想だ。（西岡）

〈解説〉㋟カメリアダイアモンドCF。以後全シングルが初登場1位という記念碑的シングル。『BAD COMMUNICATION』と共にB'zの色を決定的に方向付けた。サビの詞に松本が難色したといわれるが、このセンスこそ後のB'zの原動力となっていく。夏にスーツというジャケ写にはまだポストTMNというイメージが強い。②はすでに定番『不倫ソング』。

Easy Come, Easy Go!

c/w Go! Nude! Go!
ルームス　BMDR18
1990年10月3日発売

Bメロからサビに入る瞬間の「来たァ～」感がすべてを物語る歌謡ロックの秀作。前作で世間に植えつけたイメージを保ちつつも巧みに「夏モノ」の限界から脱し、またまた大ヒットした。C/W曲は80年代英国エレ・ポップ風で懐かしすぎる。（西岡）

〈解説〉㋟カメリアダイアモンドCF。失恋した女性に気楽に行こうという応援歌で、固定ファンをつかみ始める。②は稲葉の実存が吐露され出す隠れた名曲。

愛しい人よ Good Night…

c/w GUITAR KIDS RHAPSODY CAMDEN LOCK STYLE
ルームス　BMDR20
1990年10月24日発売

メタルの人たちがよくやるパターンの大味なバラード。"駄目な僕"系と並んで得意な包み込み系の歌詞で〈強い女と決めつけてた　きみの涙〉なんてくだりで紅涙を絞る。C/Wは青春を回想した2ndアルバム収録曲の再演版。歓声入り。（西岡）

〈解説〉㋟テレビ朝日系「代表取締役刑事」ED。甘え上手な稲葉節が冴えるピアノ/バラード。②は2ndアルバム収録曲をロック色強化でリアレンジ。

LADY NAVIGATION

c/w Pleasure '91～人生の快楽～
ルームス　BMDR38
1991年3月27日発売

おなじみ「VACATION」を思わせるNAVIGATIONのアルファベット読みが、さわやか系のジャケット写真と相俟ってアイドル感満点。「B'zのイナバってカッコよくない？」と囁く女子たちに、満を持してご挨拶してみせたというところだろうか。

気分がいいときのウキウキウォークに同期する軽快なテンポは「太陽のKomachi Angel」「Easy Come, Easy Go!」路線だが、ピアノとスネアには当時歌謡曲を席巻したハウスの影響が。女性賛美の歌詞も「Komachi」系だけど、〈公園のベンチでソフトクリームを舐める　その姿〉の卑近さと〈地球に弾ける頬〉の大言壮語の落差が新鮮だ。ツッコミ大歓迎、稲葉というかB'z独特の"おそらく故意に辻褄を合わせない"作詞術、開花の瞬間である。その確信犯的な荒唐無稽のカタルシスが、〈貴女は貴女の　僕は僕の夢を見よう〉などと聞き手を突き放さずにやおれないオトナ性と相俟って、B'zならではの屈折したポップ感覚を形成しているのである。

オトナ性は、音楽を捨ててパンピー（死語）化した昔の仲間への心情吐露という形をとるC/W曲にはいっそう鮮明に表われている。〈いつのまにかこの街に　丸め込まれたのは僕か君かを断ぜず、〈あの頃に　戻りたい　戻りたくない〉と結論を保留するのだ。バンド・ブーム時代の日本ロック界を席巻したコドモの価値観に真っ向から逆らう物言いに、彼らの気骨を見る思いがする。（西岡）

〈解説〉㋟カネボウ化粧品「navi」CF。ヒット連発後の勝負曲となった「自立した女性賛歌」。B'z史上最も軽くポップな音で初のミリオン達成。CFで流れるや問合せが殺到したという。同時に②ではバンドマンの挫折を歌う実存的な詞で単なるポップにとどまらない二面性を主張。曲名は定番ライブのタイトルになり、両面展開の成功を示す。

太陽のKomachi Angel」「愛しい人よGood Night…」「LADY NAVIGATION」「Pleasure '91～人生の快楽～」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘、「HOT LIMIT」作詞／井上秋緒・作曲／浅倉大介

CamScannerでスキャン

ALONE

c／w GO-GO-GIRLS
ルームス　BMDR70
1991年10月30日発売

陽水の「少年時代」など、ジャパニーズニューミュージックのバラード王道進行による一曲。リバーブかかりまくったドラマチックな音づくりも含め、実に手堅い仕事ぶり。歌詞の世界もタイトルどおり、僕たちは孤独な魂を抱えて生まれてきた、巡り会うために、とおセンチな情景描写をまぶして、まさに「これでもか」状態なおのろけソング一丁あがりと思いきや…夢を語り、愛し合った「かけがえのないあの頃」を賛美する、アフターサービスソングだったのね。いやあ、展開スピーディー。カップリングは、初期からのインチキTM路線のオケに稲葉の女歌が炸裂。こちらではきっちり狂ってみせるコントラストの付け方も、すっかり板についてます。（河田）

〈解説〉①関西テレビ・フジテレビ系『ホテル・ウーマン』主題歌。貫禄のモトリー・クルー調ピアノバラード。恋ゆえに感じる孤独を歌う。②は女性の立場からオネエ言葉で歌う「弱い女性ーダメな僕」パターンの裏返し。

BLOWIN'

c／w TIME
ルームス　BMDR100
1992年5月27日発売

「アンダーカバー・オブ・ザ・ナイト」から、またまたインチキTMへ。他にも随所に80年代の音がちりばめられていて、はっきり言ってかなりオモロイ。しかしホント、どうしてサビだけTMなんだ!?　なんて思っちゃうのが野暮ってもんなんだろうなあ。遊ぶとこしっかり遊んで、しめるとこはしめる。やんちゃな楽しさとファンサービスを無理なく両立する手腕と勢い。見事です。

〈喫茶店で「毎日同じよ」とボヤきまくり〉と、さりげなくリアリティをキャッチ。〈風を受けて立ち上がろうとする君は美しい〉とベタさを恐れぬ歌い上げ。そして〈はかない夢にどうかつまずかないように〉と、穏当に諭す。良心的です。（河田）

〈解説〉①カルビーポテトチップスCF。宮沢りえが砂浜で笑うCF曲は、すでにノンクレジットでもわかるほど一般に浸透していたB'z色の模範的回答。②は「罪」が稲葉隠録に追加された回想バラードの名曲。

ZERO

c／w 恋心（KOI-GOKORO）
ルームス　BMDR129
1992年10月7日発売

この人、冷蔵庫空っぽなのに、いい車乗ってそうだよなあ（笑）。

人工的でメタリックなのに、ウエットでねばっこくもある稲葉の（文字通り）カン高い声。80年代メタルを一歩も出ない、工業製品のように正確さだけを追ったような、自意識ゼロの松本ギター。中音域に膨らみのない、シャリシャリとペラい音作り。ジャストでメカニカルなビート。そして、一人称「僕」の、ナイーブなのに荒んでる気分が、不器用な日常語で歌われて、妙に乱暴で生々しく響く歌詞世界。

それらをトータルしたB'zの音の佇まいそのものが、バブル期の躁的狂騒に煽られまくった若者たちの気分を、他の誰よりもうまくすくい取り、体現し、代表してた気がする。すき間恐怖症のように間断なく鳴り続けるメタルギターとポリシンセのベタで人工的な響きは、センター街や歌舞伎町あたりのテレクラがよく似合う。間がもたなくてSEXばかりしているカップルのBGMというか。

産業ロック的に悪名の高いビーイング系のサウンドだが、テストケースだったB'zは（初期大黒摩季と共に）、平板で均質化されたスタイル故に、時代の「剥き身のリアル」を掴み得ていた。中でも「ZERO」は、シングルで、「GIMME YOUR LOVE」あたりと並び、B'zの第一次黄金期を貫いていたそういう空気が、最も濃く、分かりやすく出ていた代表曲だと思う。（河田）

〈解説〉趣味のHR色、そして稲葉の実存部分をシングルで打ち出した転機の一曲。消滅願望を歌う。『ミュージックステーション』出演時、タモリが〈工事渋滞〉という詞のセンスに驚嘆し、「（自分が）全くのゼロに戻るというのは考えられない」といっていたのも印象的。②は死の欲動とは無縁の中高生向けで「Treasure」のファン投票では人気1位。ライブの踊りも定番。

「BLOWIN'」作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

B'z徹底レビュー

裸足の女神の前

c／w JOY
ルームス　BMDR1002
1993年3月17日発売

確か、宮沢りえと本木雅弘主演（ちょっと、うろ覚え）の「西遊記」のテーマ曲に使われてたハズ。ディスコ風の曲にしたのは、やはり「モンキー・マジック」へのオマージュでしょうか。ホーンを模したポリシンセのリフで引っ張る、80年代MTVモノから歌謡曲、そして一連のビーイング系へと引き継がれ、コムロの台頭までJポップの王道であり続けた音づくりのど真ん中。この人工的で乾いたペラペラ感、アッパーでありつつウェットな人間くささを感じさせない「安さ」が、闇雲にバブルを駆け抜けた当時の最大公約数に、いちばん抵抗なく聴けた「時代の音」だったんだなあ。「欲望」を意識しながら肯定し、ロマンとして歌う姿勢。乱暴そうで実はナイーブ。好感です。（河田）

〈解説〉㋟日本テレビ系「西遊記」主題歌。ビーイングの全盛期の象徴。長い日本語タイトルはWANDSや大黒摩季などフォロワーも産んだ。タイアップのせいか前奏はアジアンで稲葉の歌も華チック。②はギターも甘美な共振い曲。

裸足の女神

c／w KARA・KARA
ルームス　BMDR1004
1993年6月2日発売

80年代のハリウッド映画のエンディングなんかで、話の流れに関係なく無理矢理明るく締めるように入ってくる主題歌、ってな曲調。しかし、この曲に限らずだけど、ホント、歌詞にも曲調にも関係なく吠え続けてるギターってなんなんだ。しかし、どれだけ意図してのことか知らんが、月並みな曲にワケわからん過剰さを付与する効果を上げ、独特のB'zテイストを作ってることは確か。

ここでも相変わらず、技のオンパレード状態で間断無く暴れまくってますが、曲調のせいもあり、だんだんB'z特有のヒリついた欲望まみれテイスト、引っ込んできた。歌詞も自己模倣的やっつけっぽくて、もう一つ輪郭結ばず。ちょっと枯れはじめたか…。（河田）

〈解説〉㋟トヨタ・カローラ「レビン」CF。「RUN」以降のハード路線にあったB'zだが、シングルでは従来のイメージを崩さない。「Easy...」以降定番の「自立した女性賛歌」。②は最も露骨な部類に入る詞。

Don't Leave Me

c／w Mannequin Village
ルームス　BMDR1013
1994年2月9日発売

売れるだけ売れて、シングルでも70年代ハードロック趣味（ブラス産業ロック趣味!?）全開。どブルースなイントロから一転、ドラマチックなサビ、そしてアルペジオへと落とす。復活後エアロスミス、ブラス、スティックスって感じでしょうか（カップリングは「ラグ・ドール」だあ!）。

愛の無い人生のむなしさを歌う歌詞世界も、このテの曲の定番パターン。それだけに、正直、ちょっと趣味の枠に閉じちゃって、同時代の空気の微細なニュアンス掴むことを降りちゃってるようにも聴こえるなあ。勿論、これだけビッグネームになった彼らに、ストリート感要求するのも酷な話なんだが。それとも、バブル後のまったりマイナス成長時代の空気の反映か!?（河田）

〈解説〉㋟テレビ朝日系「新空港物語」主題歌。8ケ月ぶりのシングルはロックバラード。詞も音も重く、稲葉も長髪でアイドル的な期待への決別宣言。これまでのようにポップな2nd Beatによるフォローもなく、②も重く暗い。

MOTEL

c／w hole in my heart
ルームス　BMDR1018
1994年11月21日発売

モロ「リトル・ウィング」なイントロから（ちょっとクラプトンも入ってる）、エアロ風ロッカバラード歌謡へ。で、やっぱタイトルは「メモリー・モーテル」なのかな。破綻なくベタなイメージの連鎖で、またまた手堅くアメリカンロックテイスト、すっかり板についたけど、やっぱり俺は、いまいちスリル感じなくなっちゃったなあ…。インチキTM風をはじめ、到底噛み合いそうもない曲調の向こうでギターが吠え狂い、大袈裟なんだか舌っ足らずなんだか分からないが、結果みもふたもなくストレートに響く言葉遣いで歌われる、ハイパーなボヤキ&クドキソング、そんな出鱈目なアンサンブルとバチモン臭さが生んでた独特の打ち出しの強さが、すっかり消えちゃった。がっちり本格、だけど退屈ー。（河田）

〈解説〉㋟ブティックJOY CF。B'z第一の終着点であり「閉塞の時代」の最深部。これをもって制作集団B+U+Mは解体、編曲の松本・明石名義も最後。②も心にあいた穴を歌う。個人的には「HOME」とならぶベストシングル。

ねがい

c/w YOU & I
ルームス BMDR1019
1995年5月31日発売

正面をまっすぐに見据える二人の顔、そしてその中間に平仮名で「ねがい」の大い文字。ジャケットを見てると、"オレたちのねがい、聞いてくれるよな"と凄まれてるみたいで怖い。30過ぎの男二人の"ねがい"なんて、やたら切実で重そうだが、ここで歌われてるのは、各自の"ねがい"は各自で信じて叶えてみろよ、ということ。つまり人生の応援歌。稲葉が鋼のような声で〈かなへたまへ このねがひ…〉とキバって歌うとき、神様や運命さえも脅してどんなねがいでも叶えて見せるぜ、という、もう若くないのに若気の至りみたいな無鉄砲さが爆発してる。三十路を迎えても稲葉のメッセージは純粋なまま。若い人も年長者も、よし頑張ろう、と励まされるだろう。マスの心のつかみ方のお手本みたい。まぶしいほど健全な世界だ。

だけど、音はなかなか凝ってる。ふっきれたようなノリの良さが印象的だが、それは94年のブルース三昧を通過したノリの良さだ。ジャズっぽいピアノ・ソロから、シャッフルのリズムを刻むバンド演奏へとなだれ込んだ時、B'zの音楽が辿りついた新たなステージを見た。以前のような単純なタテノリのエレクトロ・ポップではなくて、リズムのハネとホーンやオルガンの音が曲にふくよかな味を加えてる。アメリカ南部志向がいいスパイスとなって、シングル曲では稲葉のヴォーカルの人間くささに音が初めて拮抗したんじゃないだろうか。 （石井）

《解説》⑧【J-Rock Countdown 50】CF。ハード路線に走りすぎた前作をリセット。もう一度二人でやり直す意気込みはジャケ写にもみられる。編曲に明石昌夫の名はなく、松本と初参加の[illegible]。アレンジに[illegible]

love me, I love you

c/w 東京
ルームス BMDR1020
1995年7月7日発売

歌詞で稲葉流"人生の教訓"を次々と説いていく様は、まるで現代の孔子か日蓮か。〈ぴりぴりするなら すぐにムッとするのグッと耐えて〉なんて、耳が痛い。でも決して聖人ぶらないのが稲葉のいいところ。〈フトンを噛んで〉なんて生活臭ムンムンの言葉を使ったり、〈気持ち良くなりたけりゃ今出して〉と性的匂いプンプンのフレーズで最後を締めたり。音は、80年代ニュー・ミュージック風の平凡な出来。だからこそ、歌詞の面白さが際立って聞こえる。

カップリングは、成功を求めて走り続けた男の追憶を歌う感動のバラード。抑え気味のヴォーカルが、高倉健の背中が目に浮かぶほどまざまざと男の寂寥を表現し、カッコいい。 （石井）

《解説》⑤テレビ朝日系【[illegible]】主題歌。[illegible]

LOVE PHANTOM

c/w FUSHIDARA 100%
ルームス BMDR2001
1995年10月11日発売

ネバっこく腰の強い稲葉のヴォーカルと、縦横無尽に暴れまわる松本のギター。両者のスリリングな絡み合いこそB'zの音楽の根幹だが、このシングルの2曲は、まさにそんなB'zの王道サウンド。ところが同じ王道でも、「LOVE PHANTOM」が華々しい表の王道なら、カップリングの「FUSHIDARA 100%」は、親には聞かせられない裏の王道だ。B'zのシングルはメインとカップリングが、ポップ／ヘヴィ、応援歌／ボヤキなど、対比をなしていることが多いが、今回は文部省指定／成人指定って感じの品格の対比がハッキリしてる。

「LOVE PHANTOM」は、流麗なシンセとストリングスが奏でるイ↙

「ねがい」「love me, I love you」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

B'z徹底レビュー

[illegible]
[illegible]気に爆発し、息をつかせない。ライヴでの演出を考えながら作ったそうだが、あまりの堂々たる展開、王者の風格に頭クラクラ。ポップ・ミュージックがどこまでハイ・テンションになれるかを追求して行き着いた究極の形かも。珍しく稲葉のラップも聞ける。

「FUSHIDARA 100%」はヴォーカルもギターもエロエロ。だらしない男を諭す女の歌で、歌詞も女言葉。〈パンツをはいたらさっさと帰りなよ〉とか、生々しいフレーズの連続だが、いろいろ言われて稲葉が体をくねらせつつ被虐的に喜んでる映像が浮かぶ。女の腕の中でゴロニャンと甘えたいぜ、という欲望が鼻血のように出てる。(石井)

《解説》[illegible]

ミエナイチカラ～INVISIBLE ONE～/MOVE

〔両A面〕
ルームス
BMDR2002
1996年3月6日発売

両A面シングルだが、「ミエナイチカラ」は冒頭のギター音の迫力以外は凡庸なミディアム。稲葉のヴォーカルにもキレがなく、飛鳥涼のようにクサく聞こえる瞬間も。ハード・ロックの「MOVE」は数倍生き生きして、シャウトもフェイクも冴えまくり。(石井)

《解説》[illegible]

Real Thing Shakes

(1曲のみ収録)
ルームス
BMDR2003
1996年5月15日発売

中盤、悶絶寸前の裏声シャウトは〝本当は英語で歌いてえんだよー〟という憤怒の雄叫びか。他の部分のヴォーカルとギターは響きがどこか硬く、新鮮ではあるが、独特のネバっこさがない。B'zらしさは希薄だが、ドライな曲もやれるんだと納得。(石井)

《解説》[illegible]

FIREBALL

c/w 哀しきdreamer
ルームス
BMDR2008
1997年3月5日発売

ギター、ベース、ドラムとシンプルなアレンジで打ち込みなし。余計な音がないから、楽器の音のうねりが際立ち、カッコいい。今レちょん切られてもとか詞の冴えも抜群。ネバっこい色気が存分に発揮され、B'zらしさの噴出では最高レベルかも。(石井)

《解説》[illegible]

Calling

c/w Gimme your love
(Live at Tokyo Dome)
ルームス　BMDR2011
1997年7月9日発売

バンド・サウンドとピアノ&ストリングスのバラード、両者の融合部分が複雑に配置され、螺旋階段を登ってゆくような高揚感に包まれる壮大な曲。詞はいたってマジメで、ヴォーカルも宗教歌のように高尚に響く。カップリング曲の下世話さがいいバランス。(石井)

《解説》[illegible]

Liar! Liar!

c/w ビリビリ
ルームス　BMDR2013
1997年10月8日発売

おお、懐かしの初期B'zサウンド!と思わせる、ピコピコのエレクトロ・サウンドで始まるも、たちまちハード・ロックのぶ厚い音に引きずり込まれる。が、茶目っ気たっぷりの詞と、ハジケまくりの歌のせいで、ハードさとポップさとがいい具合に溶け合ってる印象。これもまたB'zらしい風格だろう。

ベチョーッと思いきり声を引っ張る歌い出しは、もう絶品。眼光の鋭い稲葉が、目の前をヘラヘラ横切る嘘つき女をねっとり凝視してる図が浮かぶ。しかし、たたみかけるように恨みつらみを並べてくうちに、だんだん捨てばちになってくのが面白い。〝ママ〟とか言ってみたりして、子供返りしてるのも、いい加減にしろと思うが、カワイイ。(石井)

《解説》[illegible]MUSIC FREAK TV[illegible]

「FUSHIDARA 100%」「FIREBALL」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

さまよえる蒼い弾丸

c/w 友
ルームス　BMDR2015
1998年4月8日発売

これまでの音楽的軌跡を見れば当然の成り行きだが、B'zもついにデジタル・ロックへ。これがなんと相性のいいことか。怒濤の勢いで突っ走る。シタールとタブラ風のシンセ音で始まるイントロも面白いが、特にサビの疾走感が近作随一だ。

冒頭で花粉症を揶揄して詞のツカミはOK。俺は、落ち着いてんじゃねぇ、飛び出せ、進め、というひたすら前向きなメッセージ。癒し系とは対極の煽り系か。〈飛びだしゃいい〉の前の空白での稲葉が息を吸う音にドキドキし、"ダンガ〜ン"の色気の混じった唸りに下半身が疼く。主張がしつこいのにセクシーなんて、本当に稲葉はニクい。いっそセックス・シンボルになってくれ。　（石井）

〈解説〉㋟①大塚製薬ポカリスエットCF、②フジテレビ系「フォーミュラニッポン」主題歌。シーケンスからリフへの入りはもはや常套。CFでは当初クレジットなしで流れ、元SMAP森且行のレーサー姿も記憶に残る。

HOME

c/w The Wild Wind
ルームス　BMDR2017
1998年7月8日発売

〈愛されるばかりが能じゃないだろう〉、このメッセージは、深い。これは、95年のシングル「love me, I love you」の〈おごらせてるだけじゃ　そのうち誰もいなくなるよ〉という忠告を、もっと普遍的に言いかえたもの。愛は自分から与えるものだ、という稲葉の思想は一貫している。それは他人を諭すだけでなく、歌の主人公自身、つまり稲葉自身にも向けても発せられている。

そして「HOME」に登場するのは、定番キャラ"ダメな僕"。お得意の冗談ぽい言い回しは使わずに、ひたすら素直に自省を繰り返す。しかし"ダメな僕"の存在がダメなのではなく、僕がダメなのは確かだけど、お互いに少しずつ歩み寄って、"love me, I love you"ということ。ちょっとした誤解も、相手からの行動を待つんじゃなく、自分から動いてみようよ、という応援歌なのだ。

アコーディオン伴奏と歌のラフな録音で始まるが、地の底から響いてくるような効果にゾクッ。その後はブルース風のギター・ソロを経て、バンド演奏へ。全体にザックリとした温かみのある仕上がりで、思わず居住まいを正し、心の底の深みにある"愛"という感情を見つめ直させられる曲だ。

カップリングは、アコースティック・ギターとエレキ・ギターが感傷的に絡み合う、ストレートで沈鬱なロック・バラード。夜のイメージ豊かに美しくまとめられてはいるが、繰り返し聴きたくはならない。　（石井）

〈解説〉㋟①角川文庫CF、②映画「不夜城」主題歌。B'z第二の終着点にして10年の総決算。久々のミドル曲シングルには、過去にないグループに彼らの深化が。バリでみたバンドネオンをモチーフにしたというイントロはローファイな仕上がり。②もギター、ヴォーカルともに喪失感がよく、完成度からいってベストシングル。編曲は2曲とも松本・稲葉。

ギリギリchop

c/w ONE
ルームス　BMDR2018
1999年6月9日発売

ディープ・パープル他あのへんのハード・ロック（ヘヴィ・メタとはチョト違う）を下地に敷いた典型的な楽曲。女言葉風を随所に使いつつ、すねたような居直るような男の独白は稲葉の歌世界の真骨頂。アニメ『名探偵コナン』の主題歌ということもあるのか、その詞もストレートでわかりやすい。ギリギリの瀬戸際で妥協せずに生きていく、その足元はいつもフラフラドキドキの不安だらけなんだぜというフレーズは、オトナからの励ましに満ちたメッセージともいえる。〈笑われるぞオマエ〉なんてドスの効いた叱咤もあるし。C/W「ONE」はB'zの曲のなかでも屈指の名バラードだが、そのAメロは次の「今夜月の見える丘に」に、変容しながらつながっていく。　（大須賀）

〈解説〉㋟①は日本テレビ系「名探偵コナン」、②は同劇場版の主題歌。2大ベスト盤『Pleasure』『Treasure』の発表後ソロ活動に入っていた彼らの目覚まし宣言。若手をバックに起用し、HRバンドとしての再生を図る。

「さまよえる蒼い弾丸」「HOME」「love me, I love you」「ギリギリchop」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

ラガ・ロック風というか、「ノルウェーの森」をほうふつとさせるようなギター・イントロ。そこから、「ONE」を思い出させるメロディ（および生ピアノの音色）に入ってゆき、これみよがしのタメなしであっさりと例のサビにつないでゆく。

♪手をつぅないだらいってみよう最初聞いた時は、正直、なんて異様なメロディかと思った。が、いつのまにかここのフレーズ、無意識に口ずさんでしまうのだ。特に"つぅ"のところの吸引力は高い。唐突に音程が上がるということもあるが、全体としてはミディアム・ロックのフレームのなかで、ここだけ突出して

今夜月の見える丘に

c/w だからその手を離して -Mixture Style-
ルームス　BMCR7038　2000年2月9日発売

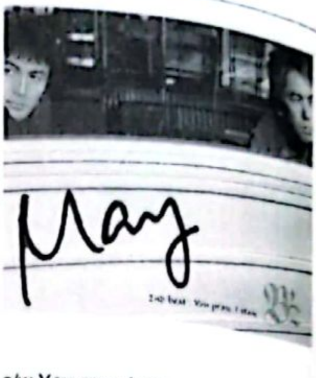
夢見の時なのだ、三味線の音まで聞こえたのは幻聴か。ドラマ「ビューティフルライフ」のなかで、このサビのメロディが、スローなピアノ・ソロで奏でられた時にゃ、悔しいけどホロッとしちまいました。

ところが、C／Wの「だからその手を離して」。1曲めで♪手をつないで、と歌っていた男が、今度は♪その手を離して、と自ら水を差す。その照れたようなアマノジャク的バランスの取り方がこのふたりのダンディズムなのだろう。ちょっとええかっこしいし過ぎではという気もするが、湿った情感がつきもののラブソングを長く聞いてもらうためには、こうした口直し的な処方を折にふれてほどこしておくということか。B'zのサヴァイヴの秘訣は案外こんなところにあるのかもしれない。

（大須賀）

〈解説〉⑦TBS系「ビューティフルライフ」主題歌。初マキシは久々のど真ん中タイアップ。サザン「TSUNAMI」の影響を受けつつ王者の貫禄と健在ぶりを示すバラード。自己滅却から相手との同一化に憧憬する詞の前半部は、他者との距離に敏感な稲葉イズム爆発。②は「B'z The "Mixture"」の先行カット。デビュー曲の再演だが、音と曲に余裕が。

May



c/w You pray, I stay
ルームス　BMCR7042
2000年5月24日発売

紙ふうせんの「冬が来る前に」。なあんて知ってっか？　77年にヒットした叙情派フォーク曲。「May」の出だしはそれによく似ている。もっともそこから未練たれ流しの過剰な叙情にならないところがB'zたるゆえんだ。松本のチャカポコチャカポコと軽めにスイングするファンク・ギターが未練がましさをざくざくと切り刻んでいく。なんで曲名が"5月"かって、これ、5月病を癒す曲なんですね。4月から就職なり異動なり進学なりで環境の変わった男が、3月に別れた女を気まぐれに思い出してなつかしむという。で、なんで別れたかという理由めいた描写はC／W「You pray, I stay」のほうに、くぐもったヴォイス処理通しで語られております。

（大須賀）

〈解説〉かつてなら2nd Beatとしたであろうメロウな曲調を表題曲にもってくるあたりに攻めの姿勢が。②はギターも珍しく真空管系。グランジの雰囲気を入れつつ、あくまで精密度が高い独自のB'z流サウンドに仕上がった。

juice

c/w UBU
ルームス　BMCR7043
2000年7月12日発売

クィクィーとスクィーズされるギター、ドシャドシャとヘヴィに走るドラム。そりゃツェッペリンでしょ。どう聞いたって。ただ、そうした60～70年代ロックへの"好きさ加減"を、このふたりは、ことさらインタビューなどで開陳しないだけで。そこが可愛くない？　でも、リスペクトという名の言い訳こきながら誰にも届かない重箱の隅つついたような曲やるよか、先人が遺した宝（それも大きめの宝）磨いて自分のものにして、ツェッペリンのツェの字も知らぬ若い衆の体に埋め込んでくほうが潔いといえない？　夏向きシングルだけに歌詞はTUBEみたいだけど、さすがに稲葉選手のヴォーカル、前田某みたいな水ぶくれ声とは大違いの、強靭な下世話さ。

（大須賀）

〈解説〉⑦テレビ朝日系「おネプ！」ED。夏のライブ（盤面に日程も掲載）に向けシンプルなリフでぐいぐい引っ張る。詞は「強い女性ーダメな僕」モチーフでの不安・喪失感→性の隠喩での暴発暴走とB'zの王道。②は原点回帰ソング。

「今夜月の見える丘に」「だからその手を離して」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

RING

c/w guilty
ルームス　BMCR7044
2000年10月14日発売

B'zの和風探求はここに始まったわけではないが、この曲では出だしから妖しくオドロオドロしい乱歩～横溝映画風。恋愛ドラマの主題歌だが、タイトルは明らかに鈴木光司のホラー小説からいただいたものだろう。"悪魔""僕は目覚めた"といったフレーズと曲想は板東眞砂子『死国』あたりから影響されたか。いつになくストリングスが前面に立っており、後半にはチェロのソロもある。

C／W「guilty」はB'zにはめずらしく、社会状況を直接的に扱ったもの。少年犯罪の背景としての家族の解体に言及しているが、"ナイフ"という言葉を使ってしまったのが玉にキズか。稲葉の、愛とコミュニケーションによる再生願望は真っ当すぎるくらい真っ当。

（大須賀）

《解説》③日本テレビ系「明日を抱きしめて」主題歌。「男女倒錯の演歌」の究極だが（激しい 全部欲しい）と演歌を超える妖艶さでフェロモンムンムンの「見捨てられソング」。②はアルバム『ELEVEN』に繋がるHR。

ultra soul

c/w スイマーよ2001!!／ROCK man
ルームス　BMCR7048
2001年3月14日発売

何年かごとに、というか毎年のようによみがえる日本人好みのジプシー・メロディ。久保田早紀「異邦人」→中島みゆき「時代」→布袋寅泰「サーカス」→相川七瀬「恋心」、で、この曲、とメドレー・カラオケつくってくれませんか、どこか。全体としてはサラッと歌いつつ、♪ユウメじゃない、♪シュークフクがー、と随所でアタックの効いた発声を折り込むあたり（カラオケ用としても）かなり巧み。♪そして○○ウルトラソウル、の部分は「世界水泳福岡2001」タイアップ用にとってつけた感触。とかなんとか言いつつ、無意識に口ずさんでしまうのよね。好きな歌。♪いいのかぁ～い、ホイ。C／W「ROCK man」も「ultra soul」と同じビート感のまま歌えます。

（大須賀）

《解説》②①世界水泳選手権大会福岡2001公式テーマ、③フジテレビ系「すぽると」主題歌。①はデジタルに回帰してB'z色を模索、②はDメロを追加。日本詞リアレンジはもしかして初？　3曲収録も初。

B'z徹底レビュー　ミニ・アルバム（5枚）

文▶石井恒／西岡ムサシ　解説▶夏至明

BAD COMMUNICATION

BMGファンハウス　B15D11001　1989年10月21日発売
①BAD COMMUNICATION ②OUT OF THE RAIN -OFF THE LOCK STYLE- ③DA・KA・RA・SO・NO・TE・O・HA・NA・SHI・TE -OFF THE LOCK STYLE-

3曲ともユーロビート系の打ち込みリズムが7分以上続くダンス・オリエンテッドな作り。評判になり、後の本格ブレイクに向けての地ならしをした。

まず軽いショックをもたらすのが、稲葉のヴォーカルのアクの強さである。まだまだぎこちなさが残っていた2ndアルバムの次の作品と思うと、格段にのびやかなのだ。あるいは結果オーライかもしれないが、ダンス・ミュージックとしての体裁を整えたことでプレッシャーから解放されたという側面があるのだろうか。松本のギター・ソロはちょっと居心地悪そうだけどね。③はデビュー曲の英語詞ヴァージョンで、シングル・ヴァージョンよりイケイケな勢いがあってなかなか楽しめる。

（西岡）

《解説》ディスコを意識したユーロビートで全編を通すB'z初の実験的ミニアルバム。ディスコで試験的に流されたとのこと。②③はユーロビートによる英詞セルフカバーだが、完成度は高いとはいえない。

CamScannerでスキャン

B'z徹底レビュー

WICKED BEAT

ルームス　BMCR9002　1990年6月21日発売
①I WANNA DANCE Wicked Beat Style ②KOMACHI-ANGEL Red Hot Style ③BAD COMMUNICATION E. Style ④LADY-GO-ROUND "W-40" Style

発売は「太陽のKomachi Angel」の8日後。勢いを逃さずたたみかけてきた。全曲英語詞化した名刺代わりのミニ・ベスト盤みたいな趣もあるが（①は「君の中で踊りたい」）、全体に上モノをパワーアップしたアレンジはゴキゲンだ。実際に踊れるかどうかはともかく、曲間なしの構成には、我を抑えてダンス・ミュージックとしての機能性にこだわる彼ら（主に松本かな）の几帳面さがのぞく。元来英語で歌いたかったという稲葉には、この英語ダンス盤シリーズは絶好の実験場だったかも。なのに④のサビの百人一首は日本語のまま残してるのが興味深い。③の「E. Style」とは英語詞ヴァージョンを指すB'z独特の表記法で、後にも再三出てくる。（西岡）

〈解説〉「太陽のKomachi Angel」から一週間おいて発売されたユーロビート時代の総決算。全曲英詞、全曲ノンストップで、前作より音も詞も洗練された。『BAD』より完成度は高く、デビュー以来のダンス路線に決着。

MARS

ルームス　BMCR9009　1991年5月29日発売
①孤独のRunaway ②Mars ③Loving All Night ～Octopus Style～ ④Love & Chain ～Godzilla Style～ ⑤LADY NAVIGATION ～Cookie & Car stereo Style～

トップ・アクトにのぼり詰めた自信を携え、大胆にハード・ロック・サウンドに接近した意欲作。軛から解き放たれた松本のギターが、全編でめちゃめちゃ気持ちよさそうに唸りを上げている。ハードなギターにシンセ・ホーンズやオケ・ヒットが組み合わさって、のちの「LOVE IS DEAD」や「love me, I love you」といったあたりを思わせる①は、B'z流アリーナ・ロックの完成形という感じ。でっかいどう北海道。②④ではポエトリー・リーディング、③ではラップと、後年のJポップのトレンドも先取りしまくる。⑤は強引に何もかも盛り込んだ過剰すぎるアレンジでらしさ爆発。英語の歌でも「あれ、今の日本語？」と思う瞬間が何度もあるのが面白い。（西岡）

〈解説〉大メジャーとなったB'zが自らの出自を物語るセルフHRカバー。HRでは出せないハネ感にダンス・ビートの経験が昇華されている。ミックスは『R－SKY』を手がけたジェイソン・コーサロが今度は来日してくれた。

FRIENDS

ルームス　BMCR9015 1992年12月9日発売
①Friends ②いつかのメリークリスマス ③僕の罪 ④Love is … ⑤恋じゃなくなる日 ⑥SEASONS ⑦どうしても君を失いたくない ⑧いつかのメリークリスマス (Reprise)

ひと月半前に出した6thアルバム『RUN』と好対照をなすミディアム／スローナンバー集。冬…ひとり…あぁ寒い…ということで、テーマはズバリ〝別れ〟である。インストの①④⑦が雰囲気を盛り上げる中、ひたすらパセティックに歌い上げる稲葉。〈いつまでも　手をつないでいられるような気がしていた〉（②）だの〈やめた煙草に手を出すように／君に電話をかけている僕は〉（③）だのと、愛されるより愛したいハンサムマン節が炸裂しまくる。最後まで立ち直らないのがミソで、女性ファンはヴァーチャル惜しまれ体験を堪能できること必定でしょう。男は…ウーン、せいぜいテメエの失恋を思い出して情けな気分でも味わいますかな（苦笑）。（西岡）

〈解説〉ハードの試金石『RUN』の後、クリスマスに先駆け女性ファンのハートを鷲掴みにする風景的コンセプト・アルバム。とはいえそこはB'z。描かれるのは男女の「冬から冬への物語」。大胆なストリングス使用は必聴。

FRIENDS II

ルームス　BMCR7011
1996年11月25日発売
①Friends II ②SNOW ③傷心 ④BABY MOON ⑤sasanqua ～冬の陽 ⑥ある密かな恋 ⑦きみをつれて

浪漫派美男ヴォーカリストとしての稲葉が息苦しいほど堪能できるミニ・アルバム。端正な表情を崩さず、疑似恋人を演じきってくれるから、終始妄想にどっぷり浸れる。甘えたり、ひがんだり、という詞は毎度のことだが、いつものように自嘲的にわめき散らすのではなく、抑え気味で淋し気な声で、丁寧に情感をこめて歌ってくれちゃうもんだから、彼氏のいない女にはたまらない内容だろう。

フュージョン系のミュージシャンが参加しており、音も〝B'z・オン・フュージョン〟といった趣き。松本のギターが控えめなせいか、ヴォーカルが頼りなく聞こえるのも狙い通りか。稲葉の歌を引き立たせるために何もかも周到で、もう降参。（石井）

〈解説〉ジャズ／フュージョン界のスタジオミュージシャンを起用。詞・曲ともに前作よりさらにハードな仕上がりで限りなく真冬なブルー。オトナのアレンジとコドモな詞のコンビネーションは秀逸だがやや完璧な世界すぎるか。

「いつかのメリークリスマス」「僕の罪」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

B'z徹底レビュー アルバム（14枚）

文▶[illegible]
解説▶[illegible]

B'z

BMGファンハウス R32A1041 1988年9月21日発売 ①だからその手を離して ②Half Tone Lady ③ハートも濡れるナンバー ～Stay tonight～ ④[illegible]Crying ⑤This is my truth ⑥Nothing To Change ⑦孤独にDance in vain ⑧It's not a dream ⑨[illegible] ⑩Fake Lips

何度聞いてもキツいっすね、このアルバム。ジャケットは、ゴルチェもどきの衣装を[illegible]、まるで遅れてきたニュー・ロマンティックみたいだ。[illegible]

[illegible]

き、ツアーを[illegible]あたりに、[illegible]「[illegible]Crying」[illegible]

むしろ松本のギター・ソロのほうに、その後の彼らの[illegible]

[illegible]　（[illegible]）

[illegible]

OFF THE LOCK

BMGファンハウス R32A1052 1989年5月21日発売 ①君の中で踊りたい ②HURRY UP! ③NEVER LET YOU GO ④SAFETY LOVE ⑤GUITAR KIDS RHAPSODY ⑥夜にふられても ⑦LOVING ALL NIGHT ⑧OH! GIRL ⑨ROSY ⑩OFF THE LOCK

まだ今ほど[illegible]いないビートの曲を[illegible]に聞こえる。稲葉さんの声は[illegible]変わっていないけど、[illegible]歌っていない[illegible]「君の街」を「君のマーチ」、「Oh! Girl」を「王様」（王様♪ 王様♪）、「Hold on」を「おうどん」としか、私の耳には聞こえません。なんか出来た曲に、無理やり詞をのせてる感じ。それが今となっては、面白かったりするし、[illegible]メッセージソングも私は結構好きでした。『お前の事 うらやましかったのは／彼女の事だけだよ』（④）なんて[illegible]女の子だな[illegible]あるし、『涙を[illegible]なさい』（④）なんて言われた日には、飛び上がって踊ってしまうたよー。　（[illegible]）

[illegible]

[illegible]

B'z徹底レビュー

今でこそあまり言われなくなったが、一昔前まで3枚目のジンクスという言葉がまことしやかに囁かれたことがあった。デビュー後の試行錯誤の時期を経て、3作目のアルバムで音楽性を確立し、セールス的にもブレイクする。そのバンドが成功するかどうかは3作目がひとつの目安となる、というわけだ。

B'zの場合、そのタイミングについては特に自覚的だったようで、当時のインタビューを読むと、3rdアルバムでバンドのひとつの形を完成させたいと

BREAK THROUGH

BMGファンハウス
R32A1064
1990年2月21日発売
①LADY-GO-ROUND ②BUM ③BREAK THROUGH ④BOYS IN TOWN ⑤GUITARは泣いている ⑥Love & Chain ⑦となりでねむらせて ⑧HEY BROTHER ⑨今では…今なら…今も… ⑩SAVE ME!? ⑪STARDUST TRAIN

い、[illegible]『BREAK THROUGH』というタイトルにも、突き抜けたい→売れたい→ビッグになりたいというストレートな野心と意気込みが表現されているわけだが、残念ながら本作は未だ決定打とはなり得ていない。1st、2nd以来のデジタル色はよりポップに洗練され、曲調もヒップホップからバラードまでと多彩。が、どこか中途半端な印象が否めないのだ。

最大の収穫は、稲葉が独自の言語センスで作詞のツボをつかんだことだろう。いきなり古典的フレーズをロックに援用した①に始まり、〈僕のものになりなさい！〉と一喝する⑩まで、もはや何でもアリ。このブッ飛んだ言語感覚とハードなギターサウンドとのマッチングこそB'zの真骨頂。真のブレイクへの扉が開いた瞬間だったのではないだろうか。遂に開花したB'zらしさ。それは決定打たる次作『RISKY』へと引き継がれていく。

（かこい）

〈解説〉デジタル路線を洗練、よりポップでキレイな仕上がり。稲葉の歌詞センスの萌芽やラップへの挑戦などの実験がみられるも、『BAD』の経験はうまく返っていない。青山純（④⑤⑨⑪）に加え、キーボードに増田隆宣（⑪）が参加。①⑥は後にセルフカバー。前後作と絡めるとタイトルは『殻を外す』『突き破る』『危険な賭け』という意味で、B'zの足跡を象徴する。

RISKY

ルームス　BMCR18
1990年11月27日発売
①RISKY ②GIMME YOUR LOVE 〜不屈のLOVE DRIVER〜 ③HOT FASHION 〜流行過多〜 ④EASY COME, EASY GO! 〜RISKY Style〜 ⑤愛しい人よGood Night... ⑥HOLY NIGHTにくちづけを ⑦VAMPIRE WOMAN ⑧確かなものは闇の中 ⑨FRIDAY MIDNIGHT BLUE ⑩It's Raining...

「果たして、この音が大衆に受け入れられるか」という賭けを示唆するアルバムタイトル。ジャケットでも「美しいバラに棘」を匂わせる。確かに、危険を孕んだ音作りかも知れないが、当時、ロック&ダンスチューンを標榜するB'zにとって、正しい着地点のひとつではあった。事実、のちのB'zサウンドを決定付けるひとつの礎にもなっており、一般に「B'zの転機となった傑作」「B'zらしさの構築に成功」と方々で評される現状にも肯ける。さらに、アルバムタイトルで明示した"危険"も杞憂に終わる、オリコンチャート初登場1位。

この勝因は、大ヒットシングル曲④⑤に頼るところ大きいが、ロック&ダンスポップのひとつの成功例「ニューロマ」に準じた点も見逃せない。かつて、マドンナやパワーステーションを手掛けたジェイソン・コーサロをエンジニアに迎え、ニューヨークでトラックダウンを敢行。余韻が弾け散るような、湿った音色のドラム&ベースにギターカッティングでリズムを形成し、往年のニューロマンティックな色合いを随所にちりばめている。ハイスピードで展開する②③のシンセや、⑦のワウギター使いがその典型か。

また、⑦や⑩に挿入された「ねえ、どこ行くの？」「教えてほしい？」「久しぶり……髪切ったの？」といった男女の他愛のない会話も、80年代初頭のダンスポップやディスコソウルのマナーを忍ばせる。

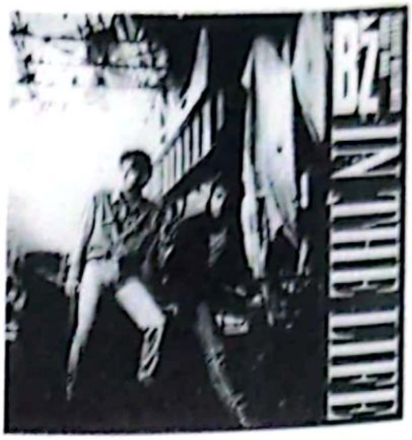
（楠元）

〈解説〉デジタルとロックとの融合が完成。稲葉の日本語詞センスも爆発、②③は[illegible]のリズムと相まってJポップの新たなページを開いた。B'zらしさを完全に構築、転機となった傑作アルバム。参加ミュージシャンは青山純に加え、小野塚晃（キーボード、⑩）、古村敏比古（サックス、⑧）。NYでのトラックダウンにはジェイソン・コーサロを起用した。

「SAVE ME!?」作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

IN THE LIFE



ルームス　BMCR64
1991年11月27日発売
①Wonderful Opportunity ②TONIGHT (Is The Night) ③「快楽の部屋」④憂いのGYPSY ⑤Crazy Rendezvous ⑥もう一度キスしたかった ⑦WILD LIFE ⑧それでも君には戻れない ⑨あいかわらずなボクら ⑩ALONE

微妙なシャッフルの①からゴキゲンだ。〈イヤな問題　大損害　避けて通る人生なら論外／生きてるからしょうがない〉なんて、軽快に韻を踏みつつシブいこと歌ってくれるぜ。三連に乗せた〈シンパイナイモンダイナイナイナイザッツライフイッツオーライ〉のサビは、B'zの全レパートリーでも有数のキレ。歌声にも艶を増し、稲葉の詩魂がいよいよ全面展開しはじめた観のある快作アルバムである。

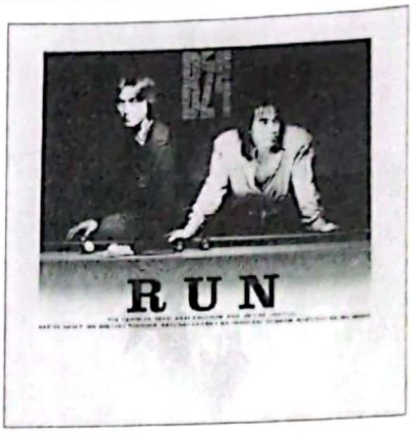
1曲ごとに〈羞恥心をロッカーに預けたら　さあ興奮のるつぼへジャンプ〉（③）的なハジケ路線と〈ふりかえるあなたを抱き寄せて　もう一度キスしたかった〉（⑥）的なウジウジ路線を行ったり来たり。8曲かけて揺れに揺れた末に、⑨で〈いつでも正しい人なんているのかな／まあ　そんなこと　たいした問題じゃないネ／行こうよ行こうよ　あいかわらずなボクら〉と肩の力を抜いてみせる。こうナイスな構成されちゃ、⑩がボーナス・トラックっぽく聞こえるのも無理はない。

自惚れも自責も表裏一体なんだから、振幅そのものを受け入れて、できるだけ気楽に生きて行こうよ、という態度には大共感…って才能もルックスも金もないボクが言うのはおこがましいけど、いつもより軽いサウンドのおかげもあって、こんなにB'zを身近に感じられるのは後にも先にも本作だけなのだ。彼らの最高傑作じゃないかもしれないが、たまに棚の奥から引っぱり出して聞きたくなるような瑞々しい魅力に満ちている。

（西岡）

〈解説〉楽曲の出来もさることながら、山下達郎あたりのポップスを意識した本作の白眉は、音づくりと、ついに開花した稲葉の色気だ。前作で大ブレイク、『MARS』でハード路線を展開し、過去作もチャートインーーという当時の勢いがかいま見える。青山純、小野塚晃、古村敏比古に加え、田中一光（ドラム）が初参加、明石昌夫も初めてベースを弾く。

RUN



ルームス　BMCR104
1992年10月28日発売
①THE GAMBLER ②ZERO ③紅い陽炎 ④RUN ⑤Out Of Control ⑥NATIVE DANCE ⑦MR. ROLLING THUNDER ⑧さよならなんかは言わせない ⑨月光 ⑩Baby, you're my home

当時、私は前作『IN THE LIFE』とこのアルバムをよく聞いていたんだが、いつのまにやら処分していたようだ。なぜか？　稲葉さんの髪の毛が長くてイヤだったから？　ハードだったから？　今回ひさしぶりに聞き返してみて分かったんだけど、私、このアルバムのバラードになじめなかったみたい。「あいかわらずなボクら」「もう一度キスしたかった」が好きだったのに、こっちのバラードでは、ダメなボクちゃんはいない。いろいろあっても、強い二人の愛を歌いあげちゃってる。〈力尽きるまで　踊れ　紅い陽炎〉（「紅い陽炎」）だもん。ビーイングのお手本のような「さよならなんかは言わせない」の意味なくサビに詞がはまりまくる感覚も、アルバム中では浮いている。

とは言いつつも、速い曲で迷える子羊のような悩みや矛盾をぶちまけているのは、聞いてて気持ちいいですね。他人が悩みにおぼれているのを見るのは心躍るもの。それが色男ならなおさら。この後、ユーロビート好きカメリアダイヤモンド夢見たガールをふるいにかけるようなハードなアルバムが待っているのだが、そうなるとダンスナンバーの「NATIVE DANCE」が余計貴重に思えてくる。〈ちゃんとみてボクの最高のステージ〉って腰を振りながら歌っているのだ。ちゃんと見てるよ。こういう男ってなんだかんだいって、ちゃっかりうまいことやってるんですよね。歌とは違って、マジなヘマは踏まないような気がする。見習いたいもんですわ。

（谷亜）

〈解説〉前作から一転、HR方向に方向転換。ポップへの配慮はあるが、今日に至るハード路線の試金石。稲葉の髪もやや伸びた。生音にこだわり、田中一光、明石昌夫と共にスタジオ一発録りのため、フェイドアウトで終わる曲はない。キーボード小野塚晃に加え、ブラスに勝田一樹、澤野博敬、下神竜哉、野村裕之が参加。タイトルは当初『ZERO』だった。

「Wonderful Opportunity」「快楽の部屋」「もう一度キスしたかった」「あいかわらずなボクら」「紅い陽炎」「NATIVE DANCE」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

B'z徹底レビュー

The 7th Blues

ルームス　BMCR6601～2
1994年3月2日発売
[Disc1] ①LOVE IS DEAD ②おでかけしましょ ③未成年 ④闇の雨 ⑤MY SAD LOVE ⑥Queen of Madrid ⑦ヒミツなふたり ⑧Strings of My Soul ⑨赤い河 ⑩WILD ROAD
[Disc2] ①Don't Leave Me ②Sweet Lil' Devil ③THE BORDER ④JAP THE RIPPER ⑤SLAVE TO THE NIGHT ⑥春 ⑦破れぬ夢をひきずって ⑧LADY NAVIGATION ⑨もうかりまっか ⑩farewell song

　冒頭で外人男に"Japanese rock'n'roll band"と言わせ、自らのスタンスを意思表明。ロックバンドたるもの、一度は2枚組を作っておかねば、と思ったのかどうか、7枚目にしてB'z史上最大のヴォリュームを持つオリジナル・アルバムとなった。やっぱりB'z版「フィジカル・グラフィティ」なのかなー。前のアルバムから2年近いインターバルをおいてリリースされたこと、あるていど音楽性を確立した後に発表された2枚組であることなど、本家ツェッペリンと共通する点もあり。［DISC2］②なんてもろ「カシミール」だしね。全部聞き通すとけっこう重い。サウンドはストリングスやホーンをフィーチャーした大掛かりなものが目立ち、曲ごとに東京スカパラダイスオーケストラやオルケスタ・デ・ラ・ルスなど、ゲスト・ミュージシャンが多数起用されている。

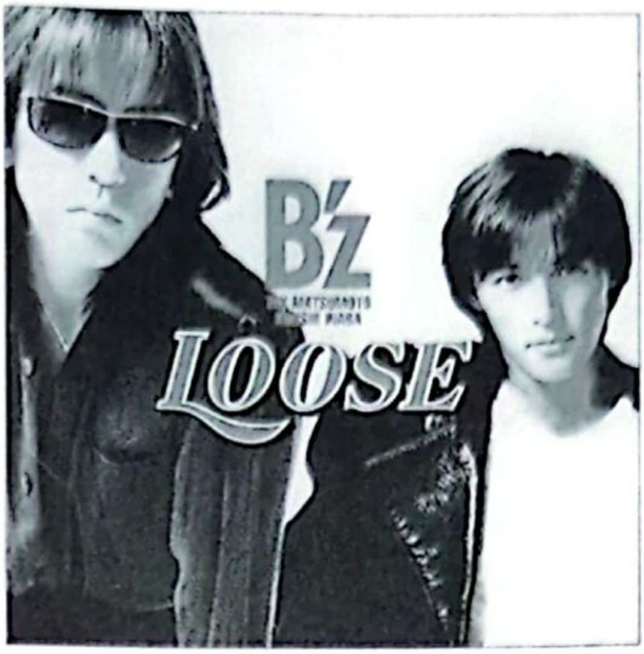
　それまでポップとハードのバランスを取りながら売れる日本語ロックを目指してきた彼等が、ここでは大きくハード方面に振り切れた。ハードロックとその源たるブルーズにルーツ回帰したというわけだ。次の段階へ進むために、溜まったアーティスト・エゴを一度吐き出す必要があったのだろう。松本のギター・インスト［DISC1］⑧などは、まさにその代表格。ギタリスト魂全開、思い切りむせび泣くレスポールを聴くことができる。

　一方、稲葉の書く詞もヘヴィーなものが多く、苦悩と倦怠の色が濃い。洋楽志向を素直に出した英語詞［DISC2］⑤を気持ちよさそうに歌ってみたり、意外と正統派のストーリーテラー振りを発揮したりするものの、稲葉節ならではの"トビ"の感覚が影を潜めているのが、どうにも物足りないのだ。［DISC2］⑦で〈飢えることに飢えてゆく自分がもどかしい〉と心情を吐露しているが、こういうフレーズを聴くと、成功した者だけがぶち当たる苦悩の深さというか、第一線でモチベーションを保ち続けることの難しさが伝わってくるような気がする。

　唯一ハジけているのが［DISC2］⑨で、ズブズブのブルーズに大阪弁の遊び感覚いっぱいの歌詞が絶妙にマッチし、関西出身という二人のルーツを確認する思い。ラストはそんな自分達の迷いに別れを告げる？フェアウエルソング。「ヘイ・ジュード」風コーラスと拍手でアルバムは幕を閉じる。大いなる模索の時期に生まれた名（迷）作。（かこい）

〈解説〉自分たちのルーツをたどった2枚組。前作でアイドルからの脱皮を図り、本作イントロでは"B'z, Japanese Rock'n Roll Band"と外人にアナウンスさせ改めて自己定義。髪の長さに比例して膨張したロック的自意識は、ポップへの配慮を失わせ、かといって完全にハードにもなれず…という「暗黒の時代」の象徴。二人から始まったB'zが制作集団B+U+Mを基礎に巨大化したその頂点でもあり、ここで行き詰まって「MOTEL」の後に仕切り直しを行なう。[1]①は「男女倒錯の演歌」の名曲。[2]⑤⑧は英詞セルフカバー。

LOOSE



ルームス　BMCR7002
1995年11月22日発売
①spirit loose ②ザ・ルーズ ③ねがい ("BUZZ!!" STYLE) ④夢見が丘 ⑤BAD COMMUNICATION (000-18) ⑥消えない虹 ⑦love me, I love you (with G Bass) ⑧LOVE PHANTOM ⑨敵がいなけりゃ ⑩砂の花びら ⑪キレイな愛じゃなくても ⑫BIG ⑬drive to MY WORLD

一種のスタジオ・マニアとも言える執念をもって、B'zは作品を重ねるごとに濃密さと緻密さを増したオリジナル・サウンドを提示してきた。前作においてB'zは、彼らをとりまくミュージシャンやアレンジャー、スタッフ陣を含めて、ある意味、アラン・パーソンズ・プロジェクト的なレコーディング集団としての頂点を迎えた。が、同時進行で、ライブでのB'zは、これまたライブ・バンドとしても猛烈な勢いで成長を続けてきた。で、この時期の彼らは、レコーディングでもライブでも無敵の沸騰状態に突入し、つまり双子の富士山のような様相を呈していたわけだ。で、本作は、沸点を迎えた両極をひとつに融合することで、さらに新しい時代へと突入した記念すべき作品なのではないか。

ここまで構築してきたレコーディング・スタイルはもちろんベーシックとして継承しつつ、本作ではレコーディング・プロジェクトというよりも、あえて稲葉+松本=B'zという原点を前面に押し出しているという印象が強い。象徴的なのが、松本の生エレキと、稲葉の超絶シャウトがブルージィかつアヴァンギャルドに絡み合って炸裂する冒頭のインプロビゼーション。いかに壮大なプロジェクトになろうとも、B'zの核になっているのはミニマムにしてマキシマムという2人組ユニットの本質であり続けているのだ。なぜ彼らがバンドではなく、デビュー当時は奇異な編成と言われた〝2人組〟にこだわり続けているのかを再認識させられる。巨匠ロック・ハーピスト、妹尾〝ウィーピング・ハープ〟隆一郎が絡んでブルージィなセッションを繰り広げるアンプラグドな「BAD COMMUNICATION (000-18)」なども、本作を象徴する痛快な仕上がり。

いわばTMNから連なるエレ・ポップの強靭な進化形、70年代ブラス・ロックのいなたい華やぎ、80年代パワー・ポップを連想させるモダンなマージー・テイスト。さまざまな角度からポップスとしてのロックを追求した多彩さは、これまでのB'zの路線の延長線上にある。が、偶然かもしれないが、古今東西のポップス無敵アイテムが巧みに配置されているようにも見える。当時「LOVE PHANTOM」を聞いた時には、冒頭の女性コーラスに始まるオカルティックな演出といい、哀愁メロといい、ひょっとして60年代英国ポップの名曲「霧の中のジョニー」の現代版、しかも最高傑作!?　とたまげたものだ。　（能地）

《解説》B+U+Mを解体したB'zは、ジャケ写もさわやかに「二人」をアピールして新生の声を上げる。①のアドリブセッションは、二人で再スタート、という決意表明だろうが、前作に懲りずにロック路線に未練が残っているとも読める。とすると、③⑤⑦⑧と「BAD COMMUNICATION」のリアレンジを含めヒットシングルを多数収録したのは、趣味に走りたいがそうすると売れないのでは?という不安のあらわれか。アルバム曲にシングル曲との断絶も感じる。②はダメロックの名曲。

CamScannerでスキャン

B'z徹底レビュー

SURVIVE

ルームス　BMCR7022
1997年11月19日発売
①DEEP KISS ②スイマーよ!! ③Survive ④Liar! Liar! ⑤ハピネス ⑥FIREBALL ⑦Do me ⑧泣いて　泣いて　泣きやんだら ⑨CAT ⑩だったらあげちゃえよ ⑪Shower ⑫Calling

規模をどんどん大きくして行き詰まった『The 7th Blues』から一転、『LOOSE』では二人に戻って新規巻き直しを図ったB'z。それだけでも立派だけど、彼らは本作でさらに次のステージに突入した観がある。

『プレゼンス』『フィジカル・グラフィティ』のころのレッド・ツェッペリンを思いっきり連想させる①に始まり、初期の打ち込み路線とは似て非なるデジタル・ロック②、スライドが効いたサザン・ロック風の③、教会オルガンのイントロからチャゲアス調になだれ込む④、昭和ブルース歌謡的な⑧、シャンソンを取り入れた⑪など、曲調のバラエティは過去最高。ややもすれば拡散しがちなイメージをつなぎ止めているのが、いっそう力を増した稲葉のヴォーカル。何がきっかけなのかわからないが、ユーモアをトッピングしたロバート・プラントというか、明らかにひと皮むけてる感じなのだ。

①ではAメロBメロで歌詞カードからは想像がつかないような大胆な譜割りを披露し、サビでは一転、3連でたたみかけてメリハリをつける。④では〈まァ〜、ッ黄色いシャツ着て〉とリズムを食って歌い出し、⑨では〈酔っ払ったフリ〉をfreeと発音してダブル・ミーニング。ここまで伸縮・緩急・強弱をつけて感情とリズムの奥行きを同時に出せる歌を、少なくとも日本の男性シンガーからはあまり聞いたことがない。

稲葉のハスキーで甲高い歌声は拗音や促音との相性が抜群で、〈にごらせちゃった〉(②)、〈つっこんじゃうぞ〉(④)、〈捨てちゃえよ〉(⑩)、〈ミャオミャオ〉(⑨)といったフレーズに宿るファニーな感覚は絶品。音の響きを重視して選んだ言葉なのは間違いない。〈笑ってみせてほしいんですけど〉(⑧)とか〈時間がね　できたらね〉(⑪)などの〝まぬけでカワイイ〟言い回しも、女性ファンの母性本能に訴えまくることだろう。

サウンドは全体にこれまでになくアグレッシヴで、アメリカン・ロック的な太く粗く温かみのある音に仕上がっている。そうすることができたのも、B'zの音楽性の芯である稲葉のヴォーカルの強化あってのことかもしれない。

B'zが本作でモノにしたサウンドと言葉遣いはこのあとの基本路線になり、ハード・ロック界の大物ミュージシャンをバックに起用した『Brotherhood』、オルタナ系の流れを視野に入れた『ELEVEN』の冒険を可能にした。

それにしても、このアルバムが200万枚以上売れたってのは凄い。「日本ではロックは売れない」なんて大ウソじゃん!

(西岡)

〈解説〉最高傑作とあえていおう。結成以後10年のキャリアを通しての集大成。デジタルを基調としたハードとポップの融合は、数周回って『RISKY』を完全に超えた。ベーシスト兼アレンジャーとして当時26歳の徳永暁人が参加。①②④⑦⑨は、音としてはアルバムと融合。⑥⑥⑫のシングルての日本語の衝撃度ではっぴいえんど、サザンを超えた。稲葉の歌唱能力も特筆に値する。10周年を迎えるB'zの意気込みが窺えるタイトルは、某海外アーティストが若手にメッセージした「がんばってサバイブして下さい」という言葉から。

「スイマーよ!!」「Liar! Liar!」「泣いて　泣いて　泣きやんだら」「CAT」「だったらあげちゃえよ」「Shower」いずれも作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

Brotherhood

ルームス　BMCR7034
1999年7月14日発売
①F・E・A・R ②ギリギリchop (Version 51) ③Brotherhood ④ながい愛 ⑤夢のような日々 ⑥銀の翼で翔べ ⑦その手で触れてごらん ⑧流れゆく日々 ⑨SKIN ⑩イカせておくれ！ ⑪SHINE

活動10周年のベストアルバム2枚をリリース後、気持ちも新たにふたり足並みを揃えて再スタート。結果、形振り構わずハードロック趣味を全開させるアルバムとなった。現在までの作品史上、恐らく最もコアな質感であろう。そして、演る方も聴く方も体力を使うアルバムである。

とはいえ、楽曲の性質はバラエティに富んでおり、タイトでコンパクトな演奏も聴くことができる。最もキャッチーな⑤を軸に、アフタービートを強調した①⑩。同じく、ジャズファンクを思わせるような切れの良いホーンを取り入れた⑥など、図らずも、従来のB'zになかった画期的なグルーヴを生み出しており、新たなダンスステップの提唱にもなっている。

さらに、繊細なフィルを用いた④のイントロが停滞を促し、全体のメリハリに思わぬ効果を発揮。残すはB'zお得意の手慣れたパターンだが、まずはシングルで先行リリースされた②。シングルの同曲とはバージョン違いが収録されており、アルバム全体の統一感を優先させた結果なのかワイルドでヘヴィな演奏となっている。

もうひとつの聴きどころは最終曲⑪。オープニングでは琴の調べを思わせるようなフレーズを繰り出し、自然にスパニッシュに突入。直後、手拍子がフラメンコに。後半に置かれたブレイクでは、サンバともフラメンコともつかない不思議なパターンに発展。発想はいかにも斬新である。（楠元）

《解説》計1000万枚売れた2大ベストの後、ポスト10周年のB'zがHRバンドとしての若返り再生を図る傑作。「ギリギリchop」の満園庄太郎（ベース）、黒瀬蛙一（ドラム）に加え、Mr.BIGのビリー・シーン（②③⑧⑩⑪）、パット・トーピー（②）が参加。②の歌のフェイクとリズムのグループに、⑪のビリーと松本との攻撃的掛け合いに注目。

ELEVEN

ルームス　BMCR7046
2000年12月6日発売
①I ②Seventh Heaven ③信じるくらいいいだろう ④RING ⑤愛のprisoner ⑥煌めく人よ ⑦May ⑧juice（PM mix）⑨Raging River ⑩TOKYO DEVIL ⑪コブシヲニギレ ⑫Thinking of you ⑬扉 ⑭今夜月の見える丘に（Alternative Guitar Solo ver.）

11枚目のオリジナルアルバムということで「ELEVEN」。現時点での最新アルバムである。シングル曲④⑦⑧⑭を擁し、キャッチーでポップな全体像になるかと思いきや、全体的にポップさよりもコアなハードロックの色合いが強い。

比較的ポップな⑦でも、ノイジーでざらついた音色が全体を覆い、突然のピアノソロが意表を突く。さらに同曲では、随所にレコードのスクラッチ音（を模した音）を混入させるなど、⑩のボーカルのクライマックス部分でのボーコーダー使用に並んで、意匠を凝らしたアレンジが施されている。本作が"古くからのB'zファンが敬遠しがち"と評される所以のひとつであろう。

ちなみに、こうしたブラックミュージック寄りのエッセンスは既に、イントロダクションともいえる①（わずか数十秒のトラック）で仄めかされている。一方、ポピュラリティを逸したハードな楽曲も多く聴かれ、時折、あたかも閃きに任せたようなギターリフやリズムパターンが展開される。②⑪⑬などがその好例か。

それでも⑫はB'zバラードの典型を為しており、叙情的な歌詞も含めて味わい深い1曲となっている。また、人気ドラマの主題歌に起用された⑭は、シングルとはギターテイクを変えたバージョンが収録されている。こうして全体を見渡し、細部に目を凝らしてみると、意外となかなかバラエティに富んだ構成ではないか。（楠元）

《解説》前作に続くHR路線で、全体として最重の部類に入る。だが海外で見つけたバンドBALLをバックに起用した②⑤⑧や⑩などのHR曲とメロウなシングル④⑭との落差が。⑥では意表のミクスチャー・ロック色に挑戦するも、稲葉はラップよりも歌の方が合うのでは？　タイトルは「ビーズイレブン」という競争馬のように疾走したい、との意とか。

CamScannerでスキャン

B'z徹底レビュー

B'z The Best "Pleasure"

ルームス BMCR7024
1998年5月20日発売
①LOVE PHANTOM ②love me, I love you ③Easy Come, Easy Go! ④ZERO ⑤ALONE ⑥裸足の女神 ⑦愛のままにわがままに 僕は君だけを傷つけない ⑧LADY NAVIGATION ⑨太陽のKomachi Angel ⑩BE THERE ⑪Don't Leave Me ⑫Bad Communication E. Style ⑬Calling ⑭さまよえる蒼い弾丸

B'z The Best "Treasure"

ルームス BMCR7029
1998年9月20日発売
①BLOWIN' ②恋心（KOI-GOKORO） ③TIME ④Liar! Liar! ⑤ねがい ⑥愛しい人よGood Night... ⑦Pleasure'98 ～人生の快楽～ ⑧ミエナイチカラ～INVISIBLE ONE～ ⑨もう一度キスしたかった ⑩FIREBALL ⑪Real Thing Shakes ⑫MOTEL ⑬いつかのメリークリスマス ⑭RUN -1998 style-

B'z The "Mixture"

BMGファンハウス
BVCR14002
2000年2月23日発売
①だからその手を離して* ②YOU&I** ③OH! GIRL* ④NEVER LET YOU GO* ⑤JOY** ⑥今では…今なら…今も…* ⑦孤独のRunaway* ⑧MOVE ⑨東京** ⑩hole in my heart** ⑪KARA・KARA** ⑫FUSHIDARA 100% ⑬ビリビリ** ⑭Hi ⑮The Wild Wind ⑯あなたならかまわない***（*Mixture style／**Mixture mix／***未発表曲）

生まれて初めてB'zというバンド(?)をお勉強。で、これが見事に1曲も知らないことに我ながら敬礼。聴く前の印象は下積みの長い、生真面目で退屈な、そして、とてつもなく勘違いしたロックもどきなんだろうな〜という程度。だって、B'z好きって言ってた人（童貞）がそんな感じだったから。

で、初めてのB'z。3枚のCDを聴いた感想は日本ならではの演歌ロックだな、というもの。要はこういうことだ。居酒屋で女のコ相手にチンポの話まではオッケーだけど、チンカスの話までするとモテないという例の法則。やり過ぎてない、ロックしきれてないところが彼らの売れた最大の要因なのである。チンポの話まででストップすることのできる、皮かぶりな包茎っぽさが魅力なのだ。ずるむけ赤メロチンポよりも皮かぶってたチンポの方が可愛いでしょ。そういうこと。でも、日本人の7割は包茎との統計が取れているわけだから、これはB'zのマーケティング勝利ですな。100万円以上も出して本物のROLEXを買うなら韓国で1万円の完璧なA級ニセモノROLEXを買った方がいいと思う国民性にピッタリ。でもさ、本物のロックが必ずしも良いとは限らないんだから、これはこれでじぇんじぇんオーライな話だと思うよ、マジで。

とは言いながら、オイラ、不覚にも「愛しい人よGood Night...」という曲で泣きそうになってしまいました。これは名曲だね。きっと、売れるよ。うん。

（イノマー）

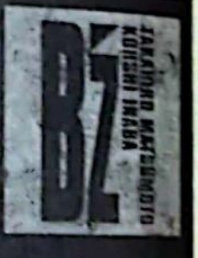
〈解説〉「Pleasure」はA面中のA面集で、GLAYを抜いて500万枚突破の日本記録（当時）を樹立。⑥⑦⑩⑭はアルバム初収録。②③⑤⑧⑨⑫は同ヴァージョンがアルバム初収録。「Treasure」はファン投票による選曲で、⑦⑭と隠しトラックの「HOME」が新録。「Mixture」は2nd Beat（C／W曲）中心。①③④⑥⑦は過去のシーケンスの上に新録をかぶせ、やや倒錯あり。②⑤⑨⑩⑪⑬はリミックス、⑯は未発表曲。未聴の人は上2枚でいいかも。

歌なしアルバム『TV STYLE』の愉しみ方

文▶夏至明

シングルのC/Wにカラオケをつけるか否か。これがアーティストか否かを規定する重要な要素だ、なんて原稿を書いたことがありましたが、そういう点でいえば天下のB'zはズバリいってアーティストですから、シングルにカラオケはつけません。ということで別途発売のカラオケ集。歌抜きヴァージョンをTVスタイルというらしいんですが……しかし、ブレイク期のシングルならともかく、もはや歌いこなすのも至難の業（私は可能ですが、と自慢）なB'zのカラオケ集なんか誰が買う？ いえいえ、これが結構楽しめるんですよ。ズバリ歌がないからこそアレンジの妙が聞き分けやすいんです。多重録音してた音楽ファンなんか、絶対楽しめますよ。あの頃のMTRじゃこんなの絶対無理、なんてボヤキながら。むろん現役のDTM派もこれで音の重ね方なんかお勉強しましょう。女性ファンにおすすめなのが稲葉さんのコーラス。ほとんど一人で重ねてるので、メインではないハーモニー部分に新たな魅力を感じられるかも。「恋心」の女性コーラスもカワイイです。

→「B'z TV STYLE : SONG-LESS VERSION」（ルームス BVCK5002）
「だからその手を離して」から「ALONE」まで、一部アルバム収録曲をまじえた全14曲収録



←「B'z TV STYLE II : SONGLESS VERSION」（ルームス BMCK7001）
「BLOWIN'」から「LOVE PHANTOM」まで全15曲

B'z徹底レビュー ソロ・アルバム(4枚)

稲葉浩志／マグマ

ルームス
BMCR7012
1997年1月29日発売
①冷血 ②くちびる ③そのswitchを押せ ④波 ⑤眠れないのは誰のせい ⑥Soul Station ⑦arizona ⑧風船 ⑨台風でもくりゃいい ⑩灼熱の人 ⑪なにもないまち ⑫Chopsticks ⑬JEALOUS DOG ⑭愛なき道 ⑮Little Flower

UKのポスト・ロック（ポスト・ロックではない）趣味まるだしのミディアム・バラード「波」のダークさにはびっくり。いくら本音と暗喩のチラリズムを得意とする稲葉とはいえ、B'z本体では、さすがにここまでインナー・トリップした曲は歌いづらかろう。ポップ・スターのノブレス・オブリージュ（名誉ある義務）としてのファンへの寧仕きシングルで、ミュージシャン的快楽はアルバムで満足させる、という近年のB'zの方法、その極北に位置するソロ。そんな見方も成り立つかもしれない。

予想外だったのは、主として歌詞担当と思えていた彼が、実はサウンド面でのアンテナの役割を果たしているのかも、と思えてくる点。それだけに本体が持つあっけらかんとしたふてぶてしさでは一歩ゆずるきらいもある。なんて思うこと自体、B'zマジックにはまりかけてる証拠でしょうかね。演奏そのものより歌詞の天然ボケぶりが衝撃だった松本さんのソロ「KNOCKIN'…」とは、そういう意味でも好一対だった。（真保）

〈解説〉初のソロアルバムで全曲を作・編曲。暇をみては録りためたナンバーはいずれもB'zのデジタルなイメージを見事に裏切るローファイさ。激しい曲は少なく、ぼやきから歌い上げるサビまで稲葉の世界そのものの名盤。

稲葉浩志／遠くまで

c/w CHAIN / Not Too Late
ルームス
BMCR7031
1998年12月16日発売

ストリングスを従えて歌い上げたかったという意図は汲めるが、稲葉らしい醍醐味が楽しめるのは「CHAIN」かも。（おいしいのもまずいのも 出どころみんなつながってる）てな歌詞も、ハネをまじえて歌う茶目っ気がいい。（真保）

〈解説〉2枚目のソロはマキシ。①は[illegible]ソトなアコギガンガンで壮大なスケールで稲葉節が炸裂する。③はTBS「スーパーサッカー」ED。

B'z徹底レビュー ビデオ（6本）

文▶石井恒／イノマー／ばんびーな登島／西岡ムサシ／谷亜ヒロコ　解説▶夏至明

FILM RISKY

ルームス　BMVR7
1990年12月16日発売
①BAD COMMUNICATION －E. STYLE－ ②RISKY ③HOT FASHION －流行過多－ ④GIMME YOUR LOVE －不屈のLOVE DRIVER－ ⑤EASY COME, EASY GO! －RISKY STYLE－ ⑥VAMPIRE WOMAN ⑦GUITAR KIDS RHAPSODY CAMDEN LOCK STYLE ⑧愛しい人よGood Night...

撮りおろしクリップで構成された「RISKY」の映像編。ニューヨークでは黒人の女性ダンサーが、ロンドンではドラム・スティックを握った白人少年が夢見る人の象徴として登場する。現地の人を絡めるのって今も続くJポップの常套演出で、こっぱずかしいことこの上ないが、例えば釈由美子が南の島で撮るのと同じアイドル観光ビデオと思えば楽しめる。ヘリコプターから身を乗り出しながら、ブルックリン橋のたもとに立ちながら、女性ばっかのダンス・スタジオで踊りながら、ひたすらカッコよく歌う稲葉。色白で端正な顔はいま見ると少年ぽくて可愛らしい。松本も⑦で人のよさそうな笑顔を見せる。なんかいい人たちっぽくて憎めないんだよな。（西岡）

〈解説〉NY&ロンドンロケの『RISKY』イメージビデオ。ライブ映像の少なさをカバーするのが稲葉のダンス。アイドル稲葉の腰の動きにつられ、つい全編通してみてしまう。松本の髪がウルフ。

「CHAIN」作詞・作曲／稲葉浩志

JUST ANOTHER LIFE

ルームス BMVR24
1991年12月11日発売
①愛しい人よGood Night ②LADY NAVIGATION ③BAD COMMUNICATION ④Loving All Night ⑤OH! GIRL ⑥SAFETY LOVE ⑦Love Ya ⑧だからその手を離して ⑨太陽のKomachi Angel ⑩孤独のRunaway ⑪Pleasure '91 ⑫HOT FASHION ⑬Easy Come, Easy Go!

シャツをピッチリとズボンに入れて、細身のパンツまでしっかりスニーカーの中に入れちゃって、肩パッドジャケットという柴田恭兵チックな稲葉さんの衣装。今見るとちょっと恥ずかしくもあるが、10年前だからしょうがない。汗びっしょりになって、終始張りっぱなしで歌い踊る稲葉さんの姿がステキです。でも稲葉さん堪能したいと思っても、すぐ松本さんのギターの手アップなどに切り替わりすぎて目が疲れる。二人組の宿命ともいえる、二人をだいたい同じくらいの分量で画面に収めようというのに無理がある。「カラ」じゃないんだから。コンサートだと楽しめるんだろうね。稲葉さんの「ヘイ」って口癖も、カットされてるMCも。 (谷中)

〈解説〉初のライブビデオ。『IN THE LIFE』に重ねたタイトルだが、ベスト選曲の「Pleasure '91」ツアーから。曲数は多いが完全収録ではない。本作は「Pleasure」ツアーでの収録。DVD化。

LIVE RIPPER

ルームス BMVR1003 [VHS]/BVBD5000 [DVD]
1993年12月8日発売
①Introduction～さよならなんかは言わせない～ ②JAP THE RIPPER ③ZERO ④NATIVE DANCE ⑤TIME ⑥STAY TONIGHT ⑦月光 ⑧Wanna Go Home ⑨GIMME YOUR LOVE ⑩快楽の部屋 ⑪裸足の女神 ⑫BLOWIN' ⑬RUN ⑭ONE FOR THE ROAD

93年「LIVE-GYM」の模様を収めたツアードキュメンタリービデオ。

のせいか、ライブシーンは割と抑え気味で曲の途中でカットされてたりして。「ナマで聞いてね」という事?

彼らはこの頃が一番輝いていたように思う。階段を登り切る、ちょうど半歩手前ぐらい? 稲葉さんの、孤高のアスリートのような全くムダのない美しい肢体は輝かんばかり。必見! …でも何故か私の血は熱くならないの。ロックは狂気を孕んだバカさがないとね!、ストイックすぎて燃えないの。

とっても幸せそうなファンのショット(結構長回し)見て、ああ、日本人はやっぱり草食動物だ…と超実感しました。ついでに彼らがビーイングのアーティストだったことも。 (堂島)

〈解説〉B'z初の野外は述べ10万人の伝説ライブ。ベスト選曲の「Pleasure '93」ツアー「RUN」の後付け色が強くなった時期で、オープニングがいきなり未発表曲⑥とともに「ZERO」「JAP THE RIPPER」の収録。ファンの厳しい時代を感じる。

"BUZZ!!" THE MOVIE～B'z LIVE GYM PLEASURE '95 LIVE DOCUMENTARY VIDEO

ルームス BMVR5001 [VHS]/BVBD5001 [DVD]
1996年1月1日発売
①BLOWIN' ②Pleasure'95～人生の快楽～ ③OH! GIRL ④love me, I love you ⑤TIME ⑥太陽のKomachi Angel ⑦恋心 (KOI-GOKORO) ⑧Don't Leave Me ⑨LOVE PHANTOM ⑩ねがい ⑪BAD COMMUNICATION ⑫JAP THE RIPPER ⑬ZERO ⑭ALONE

ドキドキ。初めて見るB'zの2人。ビデオのプレイボタンを押して……え～～～～っ!? って感じ。こんなオッチャンだったんだ。えらい!! 頑張ってるなあ。いや、ビックリ。ギターの人は松崎しげるみたいだ。苦労してきたんだろうなあ。ジ～～～ン。断固支持。でも、街で会っても、楽器屋のあんちゃんぐらいにしか思えない。「よっ、夢に向かって頑張れよ!! ツライことも多いかもしれないけど」なんて声かけちゃいそうだ。ヴォーカルの人は福山雅治に似た、ちとカッコいいタイプ。モテるんだろうなあ。でも、予備校生みたいっちゃあ予備校生みたいだ。何か、想像してたよりも2人ともジミでいい感じ。

でも、ファッションが……。あわわ。黒のスリムパンツまではガマンできても、中途半端な上半身裸ってちょっと。シャツのボタンをつけなさい!!って、お母さんに怒られそうな格好。ヴォーカルの人はネルシャツを無理矢理ランニング仕様にしちゃってる。あらら。イマドキ、こんな格好してるバンドマンって珍しい。ギターの人はプロレスラーみたいな身体だから、上半身裸っていうのがどうも現場チックだ。それにしても2人ともセックス強そうだな～～。共通して胸板あつい。

あまりの強烈なルックスに圧倒されてしまった初ビデオ鑑賞。垢抜けない感じが逆にショッキング。ちらちらと映るお客さんもオシャレには金かけてないタイプっぽい。だから、CDが売れるのかもしれない。 (イノマー)

〈解説〉「暗黒の時代」から復帰後の「Pleasure '95 "BUZZ!!"」。前年には1年におよぶ「The 9th Blues」ツアーでアーティスティックに違い世界へハズゴーンしていた反省からか、特にポップ度高くバランスもよい。一見さんにお勧めのエンタメ。目を凝らして必見はこのライブで初披露の⑨ドラキュラ稲葉の空中ダイブ～⑩復帰。実際のライブもこのタイミングだった。

CamScannerでスキャン

B'z徹底レビュー

The true meaning of "Brotherhood"?

ルームス　BMVR5002 [VHS]/BMBD5002 [DVD] 1999年12月8日発売
①1999 Key West ②February Oneone Bone Lounge Pre-Production ③February Tokyo Recording ④February Osaka Recording ⑤April Los Angeles Recording ⑥June Tokyo Live Rehearsal ⑦June Sapporo Live Rehearsal ⑧6.30 SHOWCASE "B'nest" in Zepp Sapporo ⑨July LIVE-GYM '99 "Brotherhood" ⑩August LIVE-GYM '99 "Brotherhood" Intermission ⑪8.28.29 LIVE-GYM '99 "Brotherhood" in Yokohama ⑫September LIVE-GYM '99 "Brotherhood" EXTRA ⑬9.25 LIVE-GYM '99 "Brotherhood" EXTRA: Finale in Kyoto

稲葉の素に近い姿が愛らしい。まず、稲葉の自宅で曲作りをしているシーン。まるで学生の下宿のような雰囲気の部屋で、寝グセ頭の稲葉が床に腹這いになり、足を上げて落ち着きなく左右にブラブラさせながら詞を書いてる姿のカワイイこと！　さらにスタジオでの、早口で言葉をたたみかける箇所の歌入れで、うまく舌がまわらず苦戦する姿のいじらしいこと！　努力せずともできてると思っていたから意外だ。あの声も相当気合い入れてテンションを上げないと出ないことも分かる。

小さなホールでも実に楽しそうにライヴをやる2人の姿は、自信と謙虚さが眩しい。偉ぶらない人柄もふんだんに見せられ、何だか一本取られた気になる技ありビデオ。（石井）

《解説》ポスト10周年を飾るHRアルバム『Brotherhood』の制作とツアーのドキュメント。[illegible]

once upon a time in 横浜 ～B'z LIVE-GYM '99 "Brotherhood"～

ルームス　BMVR5003 [VHS]/BMBD5003 [DVD]
2000年8月2日発売
①ギリギリchop ②F・E・A・R ③Liar! Liar! ④HOME ⑤TIME ⑥EASY COME, EASY GO！ ⑦ながい愛 ⑧銀の翼で翔べ ⑨SKIN ⑩SHINE ⑪Calling ⑫FREEWAY JAM ⑬Real Thing Shakes ⑭LOVE PHANTOM ⑮さまよえる蒼い弾丸 ⑯ZERO ⑰ONE ⑱RUN ⑲BAD COMMUNICATION ⑳Brotherhood ㉑EXTRA TRACK: スイマーよ！～from B'z LIVE-GYM '98 "SURVIVE"～

豪雨が狂わせたライブ。ずぶ濡れになってカッコつけていられなくなった2人は、大雨が降り出した1時間24分以後、まるで戦士のように緊迫感のある激しいパフォーマンスを見せ始める。ただでさえライブはハイ・テンションなのに、ふっきれたのかぶち切れたのか、特に稲葉は般若寸前の形相で突っ走る。豪雨に見舞われた横浜公演の映像をわざわざ選んで発売されたのだから、濡れ乱れた様を存分に堪能するほかはない。雨の洗礼を受けた2人は、共に輝きを増している。だが、2人の輝きはまったく異質だ。

稲葉の輝きは明白だろう。上半身裸になり、乳白色の肌に水滴をきらめかせた大理石の彫刻のような美しさ。顔の造作が整っているとどんなに雨に殴られても品格は決して失われないが、女性讃歌や"ダメな僕"の詞を書き歌ってきた彼のマゾ的性質が密かに晒されていくようだ。グショグショになるほど皆はオレに見とれるはず…水責めに遭った自らの美に酔いしれ、自信に満ち溢れた堂々たる輝きを見せるのだ。

一方、松本の輝きは予想外だった。それだけに目を見張るものがある。まるで城下町の家々の瓦のような黒光り、偉人の銅像のような渋い輝きを見せるのだ。どんなに濡れても黙々とギターを弾き続ける姿は感動的。さらに濡れた自分の姿をあまり晒すまいとして軽く羞恥の表情を浮かべるのが、何とも慎ましやかで魅力的だ。

巨大なセットもスペクタクルも、後半の豪雨にさらわれた。豪雨が最大の仕掛けだったのだ。日本の音楽史上、男性アーティストのライブ映像としては、最も官能的なものかもしれない。永久保存版だろう。（石井）

《解説》4年半ぶりのライブビデオは「音楽史に残る名演！」とのコピーも太鼓持ちには聞こえない『Brotherhood』ツアーの最終公演（横浜国際総合競技場10万人×2日）。演奏テクの円熟に技術の進歩が加わり（?）、DVDでは音も格段によい（追加ギミックも楽しい）。収録曲はベスト的にも楽しめ一見さんもOK。スタジアムクラスのロックショウをコンスタントにこなせるわが国では希有な存在、B'zの醍醐味と、稲葉の眼れっぷりを堪能せよ。

絶対役に立つ、超・実用講座

偏差値40からの音楽ライター予備校

インタビュー原稿やライヴ・レビューをレコード会社や事務所がチェックするのは、あくまで固有名詞などの事実誤認を避けるためである。たまに本人が発言していないMCに直されるのも、情報公開と割り切るべし！

必須科目10

原稿チェックと情報公開

専任講師 下井草秀 先生

起立！ 礼！ 着席！

実に5ヵ月ぶりの授業再開となりますが、この間、諸君は音楽ライター目指してたゆまぬ研鑽に励んでいましたか？ 勘は鈍っていませんか？ 日進月歩の音楽業界、いったん立ち止まったらその流れについていくことは至難の業。歩みを止めたその瞬間から、四畳半に飾ったラッセンの絵のローンもイングリッシュ・アドベンチャーの支払いも滞ってしまいます。キーボン・ライティン！ 継続あるのみ！

この5ヵ月で変化したのは音楽業界のみにあらず。ご存知の通り、何より激変したのが政治です。小泉首相バンザイ！ 田中真紀子サイコー！

密室政治にNO！ 小泉内閣誕生以来、世の流れは情報公開へと傾いています。社会的関心の高い諸君ならば、薬害エイズに関する書類を隠した旧厚生省、機密費という名目で国民の血税を食い物にしてきた外務省の腐敗を覚えておいでてしょう。ことは霞ヶ関だけではありません。産業界に眼を転じても、

三菱自動車や雪印乳業の例を挙げるまでもなく、情報を隠蔽しようとする者には必ず社会からの激しい糾弾が浴びせられます。今こそ事実を白日のもとに晒すのです！ 風通しのよい社会を作ることは市民としての我々の義務なのです！ そしてそれは音楽業界も例外ではないのです！

そこで、今回のテーマは情報公開。

アーティスト紹介の短い記事を書くという、まあよくある仕事が回ってきたという前提で音楽業界における情報公開の現場に触れてみましょう。素材としては、ミリオンを連発する、β2という国民的バンドがあったと仮定します。読みかたは「ベータツー」ですよ。毎回口すっぱくして言ってますが、これはあくまでも講義用の架空のバンド。字面から変な連想をしないのが身のためです。β2のみならず、文中に登場するすべての固有名詞は実在のものとは関係ありませんのでそのつもりで！

【原文】

β2の勢いは止まらない。

宇治田ミノリの出現までアルバム歴代1位の売上を誇ったベストを発表してからも、新たな挑戦が次々と続く。CMソングやテレビドラマの主題歌などのタイアップも数多く、β2の楽曲を耳にしない日はないと断言してもいいだろう。リスナーの財布を直撃するそのリリースのペースにまずは驚くが、シングルのカップリング曲にいたるまで、緻密に作り込まれたサウンドのクオリティには溜息が漏れる。そしてコンサート。ファンの熱気で会場はいつも爆発寸前だ。テレビでは決して見せないメンバーの脱線交じりのMCも生ならでは。

Jポップ界の盟主の座はまだまだ揺るぎそうにない。

こんな300字程度の適当で無難な原稿なら、『トゥナイト2』の杉-Jのコーナーでも観ながら10分で書き上げるのが一人前のライターというもの。無事ファクスを編集部に送り終え、一風呂浴びてビール飲んで就寝。そして翌朝、『ペット百科』が始まる頃に、ジジーッとファクスから紙が吐き出される音で眼を覚ます。何でしょうかとのぞきこめば昨晩の原稿が真っ黒に直されているではありませんか。おお、最近のサラリーマン化し

イラストレーション／スズキサトル

うけれど、ここに[illegible]
きていましたよ、と胸を熱くするのも刹那。よく読みゃそこに書かれているのは編集部の直しではなく事務所による原稿チェック。

おいちょっと待て、これインタビューじゃなくて批評文、しかも署名原稿なのになんでまた検閲されなきゃならないのよ、そもそもないぜなんぞと思いつつ、我々はズタズタに改竄された以下のような原稿を読むことになるのです。参考までに事務所の言い分を傍線引いて書いておいたのでそちらと照らし合わせて読んでください。

【チェック後】

β2の勢いは止まらない。

空前絶後、歴代1位の売上を誇ったベストを発表してからも、新たな挑戦が次々と続く。CMやテレビドラマなどとのコラボレーションも多く、β2の楽曲を耳にしない日はないと断言してもいいだろう。息をつく間もなくリリースされる音源のそのペースにまずは驚くが、シングルのNEXT　Beatにいたるまで、緻密に作り込まれたサウンドのクオリティには溜息が漏れる。そしてライヴ。オーディエイターの熱気で会場はいつも沸騰寸前だ。テレビでは決して見せない話題豊富な2人のMCも生ならでは。

ミュージックシーンの盟主の座はまだまだ揺るぎそうにない。

①他のアーティストと比較しないように。（しかしこの人、絶後って言葉の意味分かって使っているのだろうか……）

②CMソングや主題歌は、あくまでも広告やテレビのスタッフとともに作り上げるクリエイティヴな行為の一環です。（この原稿チェックも、ライターとのコラボレーションということなのか）

③ネガティブな表現は避けてください。

④β2の辞書にカップリングという言葉はありません。

⑤コンサートではなくあくまでもライブ。気をつけるように。（聖飢魔Ⅱの場合はミサなんて言ってたね）

⑥「オーディエンス」と「クリエイター」を合わせた造語。β2のファンはただのファンではなく、ともに音楽を創造する仲間なのです。（TMネットワークは確か「ファン」と「パンクス」と「ファンク」を合わせて「ファンクス」とか言ってたが再結成した今でもそう言ってるのだろうか。あとLUNA SEAはファンのことスレイブって呼んでたが、河村隆一はああいう路線に転向しても自分のファンを奴隷（スレイブ）って呼ぶのかな）

⑦某ガス会社のCMソングを歌っているので「爆発」は禁句。

⑧同様に某鉄道会社のCMソングを歌っているためマズい。

⑨オーディエイターを含めた有機的組織がβ2なのです。2人だけがメンバーなのではありません。（じゃあ全員打ち上げに呼んでやれや）

⑩β2はカテゴライズ不可能な魅力を持つユニットだから「Jポップ」には括れません（「ビジュアル系」なんてのはもってのほか。最近じゃ「メロコア」「ディーバ」「R&B」もうっかり使えないらしい）

もはや浦安の某遊園地並みのイメージコントロールがこうやって行われているのです。しかし、いやしくもライターを名乗っている自分の文章が、てにをはも覚束ないマネージャーに直されるのはかなり忸怩たる思いだったりしますがとにかく時代は情報公開なのです！　好意的に書いた記事でこんなに直されるわけだから、ちょっとでも批判的なことを書いたらどうなるかは言わずもがななんですが……。おい、誰？　携帯鳴ってんの。授業中くらい切っときなさいな。……あっ、わりい俺のだわ。何だよまた迷惑メールかよ。

これぞ電脳社会の恐怖！

見知らぬ相手からの謎のメールが日に何度も携帯に送られてくるとはどういう仕組みなのでしょう。我々のプライバシーはガラス張りも同然。こんな今こそ、自分に関する情報を自分でコントロールする必要が叫ばれるのです。いわんや音楽業界においてをや。アーティスト個人について書かれた情報が、本人のあずかり知らぬところで流通するなど、あってはならないこと。人権侵害の最たるものです。だからこそ情報公開！　情報公開！　情報公開！

そう叫びつつも、この原稿チェックと裏表紙のβ2の広告との因果関係はよく分からないのですが……。ともかく、円滑な情報の公開によって、清く明るい音楽業界を築いてゆきましょう。そして、インタビューのみならず、書き原稿においても事務所から指名を受けるほどの信頼を勝ち得るのです！

起立！　礼！　解散！

『流行り歌』の心象風景

第5回 B'z

B'z人気とパクリ論議

文▼烏賀陽弘道（朝日新聞社記者）

B'zに象徴される「パクリ論議」は、なぜかくも盛り上がるのか？
「オリジナル信仰」をめぐるネジレ現象――
この"極めて日本人的"ともいる心性を、改めてここで掘り下げてみたい。
B'zがこれほどまでに日本でファンを獲得した秘密も、実は、そこにあるはず。

なぜかくも、「パクリ」に神経症的に反応するのか？

B'zのベスト盤は二枚合計で千万枚以上売れたそうだ。この数字から見ても、日本人が彼らを大好きであることは疑う余地がない。が、その成功はユーミンやサザンのようには祝福されない。「パクリなのに、なぜこんなに売れるのだ」。そんなふうにばかり言われる。同じくらい成功している宇多田ヒカルや浜崎あゆみもはパクリをあら探しされることはほとんどないのに、である。

私は逆のことを考えている。B'zはパクリだからこそ、日本人に愛されるのではないか。欧米ロックを上手にコピーしているからこそ、拍手喝采されるのではないか。つまり「パクリなのに人気者」ではなく「パクリだから人気者」なのではないか。

なぜそう思うかというと、日本人にとってコピーは悪ではなく、むしろ長い間尊んできた精神文化の根幹そのものだからだ。すなわちB'zは極めて「日本的な」バンドであり、だからこそ大衆の心をつかむ。だからこそ議論の的になる。そうは言えないか。

例えば、B'zについての記事を読むと、不思議なことに気付く。彼らへの評価は、過剰な愛着か過剰な反発か、どちらかに分かれて中間がない。

無視したくても、愛情と嫌悪、肯定と否認が葛藤して、黙っていられない。そんな反応を引き起こすらしい。これは、自分の姿を鏡で直視した時の反応に似ている。すなわち、B'zを愛する人も嫌う人も、彼らに自分自身の姿＝「日本人性」をどうしようもなく見てしまうのではないか。

私が興味を持つのは、この「パクリ」賛否双方の神経過敏気味の反応である。ここには何か日本人の深層心理が隠されているように思える。よって本稿は「B'z論」というよりは「B'zを一例とした日本人のパクリをめぐる心象風景分析」であることをご了承いただきたい。

「日本オリジナルなんてないのではないか」という疑念

私の個人的な経験から話を始めよう。

数年前、中国の南京に旅した時のことだ。南京は明代の首都であり、市街地を囲む城郭が今も残る数少ない街だ。中国人ガイドと一緒に一日市内を見て回ったあと、夕暮れの城壁に登ってみた。さすがに中国の古都。碁盤目に走る街路を夕日が照らし、ため息が出るほど美しい。思わず「この街、僕の故郷の京都にそっくりです」と口走ったのがまずかった。五十絡みの男性ガイドさん、腹を抱えて笑い出したのである。「あんたね、京都は西安(長安)のコピーなんだよ」と。悪名高い京都人のお国自慢

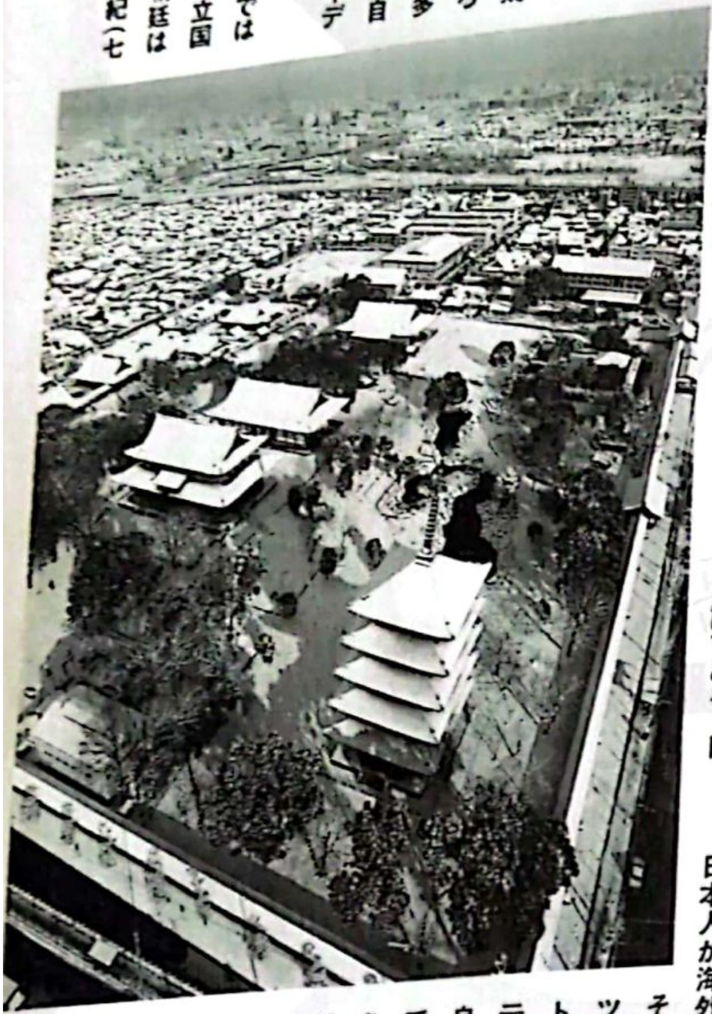
も一瞬で粉砕されてしまった。そう、古都だ計画都市だとイバっている京都も、何のことはない中国のコピーなのだ。

この文章で使っている漢字だって、中国人の発明を輸入したものだ。儒教は言わずもがなの中国製。仏教はインド生まれの宗教が中国、百済を経由して入ったトリプルコピー。律令制国家としての出発も、唐の制度をマネしただけである。

明治維新以降はさらに露骨になる。産業革命後の工業技術は（江戸時代までの日本に素地が元々あったとはいえ）欧州からの純粋輸入品である。民法はフランス、刑法はドイツ生まれ。戦後の日本国憲法は米国人の起草である。文明（文化ではなく）という側面で見れば、現代日本の基盤が外国コピーの寄せ集めでしかないことはもう周知の事実だろう。

こうなると当然「日本オリジナルなんて存在しないのではないか」という疑念に日本人は悩むことになる（もちろん、古代神道など日本オリジナルは多数存在する）。借り物ばかりだから「自分と他者は何が違うのか」というアイデンティティ・クライシスに陥るのだ。

実はこの葛藤、最近始まったことではない。日本が大陸の影響を脱し独立国家として出発するに当たって、朝廷は古事記（七一二年成立）と日本書紀（七二〇年）という二つの神話を用意した。それについて、心理学者の岸田秀が興味深い仮説を提示している。



記紀に共通した特徴は「天孫降臨」、すなわち国の祖先たる神々が天から降り立って国が始まったと記述していることである。岸田は、こんなフィクションをわざわざ用意したのは「正反対が事実だったから」、すなわち日本がどこか他国（岸田は百済を挙げている）の属領か植民地だったからだ、と推論する（『官僚病の起源』新書館）。つまり「国の祖先が他のどこの国でもない天から降りて来た」という神話そのものが、日本が植民地だった事実を証明している、というのだ。ショッキングな話である。日本人は八世紀から「我々は外国（中国や朝鮮）の物真似ばかりだ」という葛藤に苦しみ続けているのだ。

岸田によれば、日本人が極端な反外国と親外国の間を絶えず揺れ動く有様は、神経症患者の反復強迫にそっくりらしい。現実を否認するか肯定するかで葛藤し続けているというわけだ。

欧米文明の輸入が国家規模で行われた明治以降、この葛藤は一層強まっている。B'zを含めJポップのパクリ論議がことあるごとに蒸し返されるのも、こうした神経症症状と似ている。戦後日本のポピュラー音楽は欧米文化の純粋輸入品だから、より激しい葛藤を起こすのだろう。

日本人が海外での評価をやたらに気に病むのもそうだ。Jポップでいえば、やれ海外ツアーが好評だった、海外アーティストと共演した、米国チャートに入った云々と喧伝したがるのも、それだけ自己アイデンティティが不安定な証拠である。自分で自分の評価を確立できないから他者に委ねるしかないのだ。

「真似る」ことは「学ぶ」ことである

ここで別の疑問を提起する。

B'zを批判する人は「オリジナル＝優・コピー＝劣」「コピーは創作で

「オリジナル」が「コピー」という概念に混乱し続ける理由

一かつ最初のもの」でなくてはならない

分かりやすい例でいえば、絵画や建築に「作者」が冠せられるのはルネッサンス以降だ。それ以前の教会絵画や教会建築は「作者不詳」が多い。

もうお分かりだろう。「オリジナル」という概念そのものが極めてキリスト教文化を背負っているのだ。キリスト教文化も、「神」に対する「個人」の概念もない日本人には、全く未知の異文化と言っていい。

つまり「オリジナルだけが価値を持ち、コピーは価値が低い」という考え方そのものが外国文化のコピーなのだ。こうしたオリジナル絶対主義を唱える人の発想そのものが、実は、元々日本にはない外国文化のコピーに陥っていることになる（オリジナル絶対主義を唱える方が根拠もなく「進歩的」に思えるのは一種の外来文化崇拝かもしれない）。自己矛盾、皮肉も極まれりではないか。「オリジナル対コピー」という概念について、日本人はかくも混乱し続けているのである。

では、「コピー」に近い日本語は何か。「写し」である。ところが、この言葉には否定的な語感がない。

茶の湯の世界では、高名な茶人が愛した茶室の様式（「好み」という）をそっくりコピーして、オリジナルと同じように崇拝した「写し」茶室があちこちにある（本誌三号の拙稿参照）。

日本画にせよ茶室にせよ、写しを罪悪視しないどころか、むしろ尊んでいた日本人に、明治以降の西欧文明は「オリジナルだけに価値があり、コピーは悪である」という正反対の価値観を持ち込んだ。これでは混乱しない方が不思議だ。

「商業主義」への嫌悪観の奥にあるもの

最後に視点をもう少し変えてみる。元々「写し」を罪悪視しない日本人だから、商業の領域になるとさらに極端になる。

建築史研究者の金行信輔は、西国の寺社や霊場のコピー建築が江戸に多数あったことを紹介している（『住宅建築』九九年二月号）。

例えば、かつて浅草には、京都の三十三間堂をコピーした「江戸三十三間堂」が存在した（一六四二年創建、幕末に焼失）。これは、京都の本物が、弓術大会「通矢」で名高かったため、大名の集まる江戸でも似たような弓術大会を開く会場として造られたものだ。つまり、建物はほぼフルコピーしたが「仏教の宗教施設」という精神的な側面は置き去りにされてしまったのである。

また、護国寺境内には、天明年間（一七八一〜八九年）に「西国札所写」が造られた。これは三十三体の観音像や仏堂まで新築した西国三十三カ所巡礼のミニチュアコピーである。そのほか「××三十三カ所」の名を冠した霊場巡りコピーは江戸のあちこちにあり、大人気を博したという。

が、庶民はあ

西国札所写も女性や子供でも気軽に巡礼体験ができる一種のテーマパークだったらしい。造った方も「最大の関心事は参拝客が落としていく賽銭にほかならず、集客力さえあればアトラクションは何でもよかった」と金行は指摘している。

当時、江戸—京都間は徒歩で片道約二週間。往復の旅費は庶民の月収に相当したそうだ。つまり、江戸庶民にとって京都など「西国」は現在の欧州くらいの距離感覚だったのだろう。気軽には行けないから、物見高い江戸っ子のためにコピーを造ったのだ。エッフェル塔をコピーして東京タワーを造ってしまう感覚とよく似ている。

つまり、こういうことが言える。写しから真面目に精神性を追求したのは日本画や茶道などの芸術、あるいは宗教・武道の領域だけであり、商業になると精神性はすっぽり抜け落ちた。元々写しは悪でも何でもないから、カネが儲かればなお良かったのである。これもまた「写し」の姿であることは否定できない。

こうした、カネにさえなればコピーでもなんでもいいという「写し」にまつわる日本人のあざとい商業主義も、我々は自分自身の姿としてよく知っているはずである。B'zという日本の音楽ビジネスで最も成功したバンドを目の前にして感じる漠然とした居心地の悪さは、このもうひとつの写しの姿を思い

CamScannerでスキャン

When The Music's Over

「Jポップの越境者」探査ファイル　第一回　椎名林檎

遠くには稲妻。

CamScannerでスキャン

撮影・金子光伸

ならないというかのように、それだけ進化あるいは退化した歌を聞くには、それだけ進化あるいは退化した聴き手を自分の中に用意しなければならないというかのように。

洗って　切って　木の中
呼吸器官は冒される
あたしが完全に乾くのいまきちんと見届けて
磨いて　裂いて　木の中
無重力に委される
あたしが完全に溶けたらすぐきちんと召し上がれ
（「浴室」）

わたしのようなど素人の切る術のないことだが、普通の歌が恋愛を歌ったりそれへのディスタンスを歌ったりするものなら、ここには、そういうことができないということが、歌われている。歌は恋愛を歌うにしても恋愛が歌われるにはそこに健全な身体と健全な精神がなければならないわけで、ここにあるのは、そこにいたれない、それにいたたまれない、まず一人の人間であることの困難である。法と、精神分析と、都市生活と時間が彼女の歌の世界の断片をなすのは、端的にいって、そのためだろう。それにしてもその涙と苦しみと切なさの、この白きく

椎名林檎は、セルジュ・ゲンズブールのように、自分から、自由な、苦しむことのできる力、それが椎名・マゾヒスト・林檎の歌の本質で、そこからは、苦しんでいることの悲痛な魅力が歌の形でわたし達にくる。『勝訴ストリップ』では、椎名林檎の歌は、圧倒的なシステム的な思考によって変換され、微分され、無化され、それから別のものとなって現れているというようにわたしには思える。そこで椎名林檎は複数。わたしはそれを聴くのだが、その歌が自分に向けて歌われているという感じをどうしてももてない。名歌といってよい「ギブス」も、切実な「サカナ」も、心の叫びをもつ「闇に降る雨」も。あんたじゃねえよ。そういう声をわたしは聴く。よくはわからない。しかし、そこには何か、超越性の響きもある。椎名林檎は複数になり、多重になり、わたしを、複数にし、多重にする。聞こえますか、聞こえますか。わたしを広大な空にして、女子中学生の髑髏がいまはサンゴ礁の夕暮、交信している。

遠くには稲妻。
雷の音も聞こえる。

※「同じ夜」「浴室」いずれも、作詞・作曲 椎名林檎